دكتور ا. م. و. تيليارد

الأدب في عصر شكسبير

ترجمة

نبيل حلمي



دار المعارف بمصر

الأدب في عصر شكسبير

الأدب في عصر شكسبير

تأليف

دكتور ا. م. و. تيليارد

ترجمة وتقديم

نبيل حلمي



دار المعارف بمصر

١٩٧١

الناشر : دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج. ع. م.

إهداء

إلى أستاذي الدكتور مجدى وهبه
تحية تقدير واعتراف بالجميل

ن . ح

مقدمة المترجم

لعصر النهضة في إنجلترا طابع خاص يختلف عما ظهر في غيرها من البلدان ولا سيما إيطاليا وفرنسا . ويرجع هذا الاختلاف إلى عوامل شتى مردها إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي حكمت تطور المجتمع الإنجليزي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، وهي حقبة متأخرة نسبياً . فإذا كان عصر النهضة في إيطاليا قد تميز بثورة في مجالي الفكر والفن ، وبإحياء التراث الفلسفي والأدبي الذي خلفه اليونان والرومان الأوائل ، وإذا كان هذا العصر في فرنسا قد ارتبط بقضية النهوض باللغة الفرنسية واستخدامها كوسيط للتعبير الأدبي الناضج ، فإن عصر النهضة في إنجلترا قد اتسم بطابع سياسي جوهره السعي إلى تحقيق الوحدة القومية في إطار دولة مركزية واحدة ، وتدعيم المؤسسات الوطنية من سياسية واجتماعية ودينية ، في مواجهة التكتلات الإقطاعية والسيطرة البابوية على مقدرات العالم المسيحي . والحق أن هذه النزعة القومية قد ظلت طوال عشرات السنين بمثابة الحافز الأساسي للنهوض الحضاري في إنجلترا ، وللخروج بها من حياة العصور الوسطى .

ويستطيع المتتبع لخريطة أوربا الاجتماعية والسياسية في العصور الوسطى أن يتلمس نوعاً من التقسيم الأفقي الذي ينضوي في إطاره مجموع الشعب ، والذي يتخذ شكل الولايات أو التجمعات الإقليمية التي يسيطر عليها الكهنة والنبلاء وسراة المدن . وكان لكل من هذه التجمعات البشرية قوانينها الخاصة التي تسنها الأديرة والقلاع وصفوة أمراء المدن المسوّرة . وفي نطاق هذا المهاد الاجتماعي المجزأ لم يكن ممكناً أن يتمتع الفرد بحريته في التنقل ، كما أنه في ظل نظام الطوائف لم يكن يتاح للفرد حق المبادرة . وقد عانت إنجلترا شأن باقي بلدان القارة من هذا النظام السياسي والاجتماعي الذي مكّن لسلطة الكهنوت

وسطوة الأديرة ونفوذ كبار الإقطاعيين من الهيمنة على البلاد ، علاوة على إغراقها فى منازعات وحروب تستهدف تحقيق المصالح المتضاربة لأمراء الإقطاع والنبلاء .

ولم يكن هناك مخرج للبلاد من هذا التفتت الاجتماعى والتضارب السياسى ، إلا أن تظهر سلطة الدولة القومية المركزية باعتبارها القوة الوحيدة القادرة على تحقيق هذا الانتقال الضرورى إلى مشارف عصر الدولة بمعناها الحديث .. وهذا هو بالضبط ماحدث فى إنجلترا على يد أسرة تيودور التى كان من أشهر حكامها هنرى الثامن (حكم ما بين ١٥٠٩–١٥٤٧) وابنته أليصابات (حكمت ما بين ١٥٥٨ — ١٦٠٣)[*] . وصحيح أنه كان للدولة المركزية استبدادها ودكتاتوريتها ، لكنها مع ذلك أفسحت للفرد مجالا أكبر مما كان متاحاً له فى العصور الوسطى . فالواقع أن القرن السادس عشر فى إنجلترا قد شهد ثورة كبرى فى ميدان تحرير الفرد وإنعاش قدراته ، الأمر الذى انعكس أثره فى مجالات الفكر والفن والعلم والفلسفة والتجارة والسيطرة على البحار ، علاوة على التحرر من السيطرة الدينية والدنيوية لبابا روما والهيمنة الاجتماعية الإقطاعية للنبلاء . فلم يكن عصر دريك ورالى وشكسبير وبيكون وكرانمر إلا وليداً شرعيًّا لصراع اجتماعى امتد طوال قرنين من الزمان، وتميز بالتطلع إلى النهوض الحضارى والانطلاق الفكرى وحرية التجارة ، وتحقيق الإصلاح الدينى ، وإخضاع التكتلات المهنية والحرفية لسلطة الملك والبرلمان .

وقد ظهرت عدة ملامح محددة اتصف بها المجتمع الإنجليزى فى فترة الانتقال هذه، وكانت فى مجموعها سبباً فى وضع حد لمجتمع العصور الوسطى .. وتمتزج هذه الملامح معاً على نحو ما تجتمع ملامح الوجه ، بحيث نستطيع أن نميز كلاً منها على حدة، وإن كنا لا نغفل فى نفس الوقت عن أن الوجه ليس إلا جماع علاقات هذه الملامح بعضها ببعض ، وأن كلا من

(*) انظر سلسلة نسب هذه الأسرة فى آخر الكتاب (ملحق رقم (٢)) ، وانظر أيضاً الفصل التاسع ، صفحة ١٨١ — ١٨٢ .

هذه الملامح يعتمد على الآخر ويدعمه . ومن هذه الظواهر ما كان مادياً أو روحياً ، فكرياً أو اجتماعياً ، وجميعها نتاج فترة اختمار وجيشان فى المهاد الاجتماعى والتاريخى . فقد ارتبط تحرير الأقنان بنمو مدينة لندن ونشاط الطبقة الوسطى المتعلمة ، كما اقترن ذلك كله بانتشار صناعة النسيج وغيرها من الأنشطة الصناعية والتجارية ، وذلك فى ظل سيطرة الإدارة الملكية والبرلمان القومى . وفضلا عن هذا فقد كان من أثر حروب الأعوام المئة أن نمت الروح القومية فى المجتمع الإنجليزى ، مما أدى بدوره إلى رفض كل المؤثرات الدينية والسياسية الخارجية التى كانت تتخذ من روما مركزاً لها . ومن هنا وضع الملك هنرى الثامن نفسه على رأس الثورة المعادية لسلطان الكنيسة الكاثوليكية وعلى رأسها البابا ، فقطع صلاته الدينية والسياسية بها ، وحل الأديرة التى كانت تعتبر فى داخل المجتمع الإنجليزى بمثابة امتداد لنفوذ عالمى شمولى ، وتحالف كنتيجة لذلك مع أقوى العناصر فى مجتمعه — تجار لندن ومفكريها والفئات الوسطى من المجتمع ومرتادى البحار والوعاظ البروتستانتيين. كذلك أدى نمو هذه النزعة القومية الاستقلالية إلى إنشاء قوة بحرية ضاربة تحمى شطوط الجزر البريطانية من أطماع الدول الكاثوليكية فى أوربا ، فكان أن أسس هنرى الثامن الأسطول البريطانى الذى بلغ فى عهد ابنته أليصابات شأواً بعيداً مكنه من دحر أسطول « الأرمادا » الإسبانى العتيد . ومن مظاهر الاعتزاز القومى أيضاً ما نراه من اتخاذ الفئات المتعلمة للغة الإنجليزية أداة للتعبير ، ونمو ملكة الابتكار العلمى الذى ظهر فى اختراع البارود بهدف تحطيم سطوة النبلاء ، واختراع آلة الطباعة بغرض كسر احتكار الكنيسة للعلم . كل هذه العوامل قد هيأت لإنجلترا إمكانية الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر الدولة الحديثة ، ومهدت لها السبيل لاستقبال الأفكار والنظريات الجديدة فى مختلف مجالات الفكر والفن ، عن طريق اتصالها بمفكرى إيطاليا وشعرائها ونقادها .

ولكنه بالرغم من جميع هذه التغيرات الاجتماعية والروحية التى جرت فى ظل أسرة تيودور ، إلا أن انجلترا قد احتفظت للتقاليد القديمة بشكلها ، بل وبروحها

فى بعض الأحيان . فأغلب الطوائف والجماعات والمؤسسات التى كانت بمثابة القنوات الطبيعية للحياة فى العصور الوسطى ، كالجامعات والبرلمان ودوائر المحامين وتنظيمات الأساقفة ومؤسسات المدن المهنية والصناعية ، قد ظلت قائمة كما هى بعد أن تم إخضاعها لسلطة الدولة ، والتأكد من إسهامها فى تدعيم النهضة القومية . أما تلك المؤسسات التى استحال تكيفها مع النظام الجديد ، سواء لما أبداه أصحابها من مقاومة ، أو لتناقض مفهومها مع متطلبات النهضة الحضارية والفكرية ، فقد صفيت بلا رحمة أو شفقة ، مثال ذلك مؤسسات الرهبنة التى كانت تستمد وحيها من نظام شمولى مركزه روما الكاثوليكية ، علاوة على كل أشكال العلاقات الإقطاعية ، وصور الولاء لغير العرش والبرلمان .

وهكذا يتبين لنا أن السعى لتحقيق الوحدة ، مع الالتزام فى الوقت ذاته بالصيغ التقليدية القديمة بعد تطويرها ، كان هو جوهر الانتقال الحضارى إلى عصر الدولة الحديثة فى إنجلترا . وقد كان لهذا المظهر الاجتماعى والفكرى آثاره البعيدة المدى فى القرن السادس عشر ، وعلى الأخص فى نصفه الثانى ، أى فى الفترة التى اعتلت فيها أليصابات عرش البلاد . وكانت الملكة نفسها رمزاً لهذه الوحدة المنشودة ، فضلا عن أنها كرست حياتها كلها لتدعيم أسس هذه الوحدة . ورغم أن العرش قد آل إلى أليصابات ولم تكن تتعدى الخامسة والعشرين من عمرها ، إلا أنها كانت ذات شخصية قوية أعانتها على مخاطبة كل طبقات الشعب وفئاته من مثقفين وتجار وقراصنة ورجال دين ، مما جعلها موضع إعجاب الجميع ، ومركز جذب يستقطب هالة من صفوة أهل البلاد . ولقد كان تعمقها فى الثقافتين اليونانية واللاتينية ، علاوة على درايتها باللغة الإيطالية واطلاعها على آداب هذه اللغة ، عاملا من عوامل تقوية صلتها برجال القلم ، الذين ما برحوا يتغنون بشخص الملكة ، ويجعلون منها جزءاً لا يتجزأ من نظام الكون نفسه . كذلك فقد كانت تتمتع بمقدرة كبيرة على تحقيق نوع من المهادنة أو المصالحة بين الاتجاهات المتصارعة فى مجتمعها ، الأمر الذى ساعد على تحقيق وحدة

البلاد وسلامتها . ومن أبرز الأمثلة على كفاءتها فى هذا الميدان نجاحها فى إقامة عهد من الإصلاح الدينى ينتهج مذهباً وسطاً بين الكاثوليكية والبروتستانتية ، ويعتمد فى أساسه على كتاب الصلوات ، الذى بسط أمور الدين بلغة البلاد القومية ، وقربها إلى ذهن المواطن الإنجليزى البسيط الذى كان يستعصى عليه فهم مبادئ ديانته ، حين كانت تقدم إليه بلغة لاتينية لا تفهمها إلا الصفوة المتعلمة . والواقع أن أليصابات قد تمكنت من إرساء دعائم الإصلاح الدينى الذى بدأه والدها هنرى الثامن ، بعد أن كانت هذه الدعوة قد أصيبت بانتكاسة شديدة فى عهد الملكة ميرى تيودور ، أختها غير الشقيقة ، التى فتحت الباب على مصراعيه أمام المذهب الكاثوليكى والنفوذ البابوى . ولقد رسخ فى أذهان الناس إبان حكم أليصابات أن هناك علاقة وثيقة بين المذهب الكاثوليكى والتدخل الخارجى ، وعلى الأخص عندما أصدر البابا على الملكة حكماً بالحرمان فى عام ١٥٧٠ ، وأحل رعاياها من تبعة الخضوع لسلطانها . فعلى أثر ذلك تسللت إلى داخل البلاد جماعات غفيرة من اليسوعيين الكاثوليك تحت الرعاية المادية والأدبية لبابا روما وملك إسبانيا ، وبدأوا يثيرون النعرات الدينية ويخربون ذلك الاستقرار النسبى الذى استطاعت الملكة الشابة طوال عشر سنوات أن ترسى دعائمه . ولم تكن القضية قضية دين فحسب ، ولكنها كانت قضية سياسية فى المقام الأول ، لأن هدف المخربين كان ينحصر فى إقصاء الملكة عن العرش والتمكين لسلطان إسبانيا فى البلاد . ولذلك ، فإنه عندما ضربت أليصابات على أيدى المتعصبين الكاثوليك ، فإنها كانت تلوح فى نفس الوقت بقبضتها فى وجه ملك إسبانيا الذى كانت أساطيله تجوب البحار فى حماية قرار البابا الشهير ، الذى قسم العالم كله بجرة قلم بين إسبانيا والبرتغال . ومن هنا فقد ارتبطت القضايا الدينية المحلية بقضية النضال من أجل الحفاظ على استقلال البلاد ووحدتها ومقاومة الطامعين فيها ، فضلا عن انتزاع حق التمتع بالطرق البحرية العالمية . وهكذا نرى أن المطامح التجارية والبحرية فى انجلترا ، تلك التى تجسدت فى الأسطول العظيم الذى خدم أسرة تيودور ، بالإضافة إلى

مصالح شركات التجارة اللندنية ، ورؤى دريك وآماله فى تحقيق إمبراطورية شاسعة ، نرى أن كل ذلك قد تجمع تحت بيارق الدين الجديد ، وأبحر تحت شراع الملكة أليصابات ، رمز الوحدة والقومية والإصلاح الدينى .

ونستطيع أن نتلمس فى الخلفية الفكرية لعهد أليصابات ، بل وفى الأعمال الأدبية التى ظهرت فى ذلك العهد ، انعكاساً واضحاً لذلك السعى الدؤوب تجاه تقوية أواصر الوحدة القومية وتدعيم أسس الاستقرار الاجتماعى والحفاظ على هيبة النظام السياسى . وعلاوة على ذلك فبإمكاننا أن نجد ذلك الإصرار الغريب على التمسك بصيغ فكرية موروثة عن العصور الوسطى ، رغم ما يمكن أن يكون قد اعتورها من تغيير أو ما استجد من أفكار بديلة عنها . ولعل من أهم القضايا التى ألحت على مفكرى هذا العصر وأدبائه فكرة النظام ، فى الكون والمجتمع على السواء ، وتلك الصلة الوثيقة التى تربط بين الكون الفسيح والهيئة الاجتماعية وبين هذه الأخيرة والإنسان ، بحيث إنه إذا اختل النظام فى أحد هذه الكيانات ، فسد الحال فيما بقى منها . ويرجع الاعتقاد بوجود هذه الصلة الوثيقة إلى الايمان الراسخ بأن كل ما فى الكون من حياة وجماد إنما تنتظمه سلسلة واحدة هائلة متعددة الحلقات تمتد من تحت عتبات العرش الإلهى حتى أدنأ الجمادات ، فتشمل بذلك الملائكة والأثير والنجوم والعناصر الأربعة والإنسان والحيوان والنبات والمعادن . ففكرة النظام إذن كانت تستمد قوتها من عقيدة لها ما يشبه الحماسة الدينية ، وذلك رغم ما تنطوى عليه من إيحاءات سياسية واجتماعية . فقد كان لفكرة الترابط والتماسك فى المجتمع من الضرورة الملزمة مثلما كان لفكرة التدرج فى سلسلة الخلق العظيمة ، حيث كانت كل حلقة فيها أقل من سابقتها وأرقى من لاحقتها ، باستثناء الحلقتين عند القمة والقاعدة . ومن هنا نستطيع أن نفهم قول شكسبير فى تمثيليته **« ترويلس وكريسايدا »** على لسان يوليسيس ، حين يدافع عن فكرة سيادة النظام واستقراره فى المجتمع :

حين تهتز قواعد التدرج ،
وهى المراقى لكل المقاصد النبيلة ،
تنخر العلة فى نشاط البشر . فكيف يتسنى للجماعات ،
وللفصول فى المدارس ، وللطوائف فى المدن ،
وللتجارة المسالمة عبر البحار ،
ولنظام البكورة ومتطلبات كرم المحتد ،
ولامتياز التقدم فى السن وحقوق التيجان والصوالجة وأكاليل الغار ،
كيف يتسنى لهذا كله احتلال مكانه الحقيقى لولا قواعد التدرج ؟

ونستطيع أن ندرك الخوف الحقيقى الذى كان يهز وجدان ذلك العصر من احتمالات أى خلخلة فى النظام ، حين نفهم أن أى اضطراب فى نظام الحكم أو فى النظام الاجتماعى لم يكن لينحصر فى نطاق الدولة وحدها ، بل كان يمتد ليؤثر على دعائم الكون بأسرها . إن أية خلخلة فى الهيئة الاجتماعية كان معناها الارتداد إلى نوع من الفوضى الشاملة لا تختلف كثيراً عن الفوضى التى سبقت الخليقة . وفى هذا المعنى يقول شكسبير فى نفس المصدر السابق :

عطّل إذن مقتضيات التدرج ، وافسد أنغام ذاك الوتر ،
ثم انصت إلى ما يترتب على هذا من تنافر فى الأصوات . إن الأشياء كلها
تتلاقى فى صدام أعمى . فالمياه المحاصرة بالتخوم
تشرئب بصدورها فتجاوز شطآنها ارتفاعاً
جاعلة من هذه الأرض الصلبة لقمة مبسوسة ...
هذه هى الفوضى التى تخلف انقضاء التدرج
حالما يعتريه المواات .

وقد سيطرت هذه الفكرة على خيال المفكرين والمنظّرين من أمثال وولتر رالى وتوماس إليوت وريتشارد هوكر وغيرهم ، فضلا عن الشعراء وكتّاب المسرح من أمثال إدموند سبنسر وشكسبير . ومن أوضح الأمثلة فى هذا الشأن ذلك الفزع الشديد الذى يتبدى فى بعض تمثيليات شكسبير التاريخية وبعض مآسيه

حين يتعلق الأمر بالتمرد على الملك الشرعى وخلعه أو قتله . وسواء كان شكسبير يتحدث عن يوليوس قيصر أو دنكان أو هنرى الخامس أو السادس أو غير هؤلاء من الولاة والحكام ، فهو لم يكن يهتم بتاريخهم إلا من حيث ماتجره الاضطرابات السياسية والاجتماعية فى عهودهم من الوبال على شعوبهم ، بل وعلى العالم بأسره . لقد كان شكسبير يعالج هذه العهود الماضية بفكر إنسان يحيا فى القرن السادس عشر ، تخيفه ذكريات الحروب الأهلية فى بلاده ، ويحفزه الحرص على الوحدة القومية والسيطرة الملكية المركزية ، اللتين بدونهما يتعذر الاستقرار الاجتماعى ، وتتردى البلاد فى فوضى مدمرة . لقد كان يكتب وكأنه يحذر بنى وطنه من أية قلاقل قد ترتد بالوطن إلى مثل ما ارتدت إليه روما القديمة إثر اغتيال قيصر أو اسكتلندا بعد اغتيال دنكان . ولننظر إلى هذه الصورة المروعة التى بدا عليها الكون كله إثر قتل مكبث لمليكه وولى نعمته :

ها أنت ذا ترى السماوات تهدد هذا المسرح الدامى بالدمار ،
وكأنها اضطربت لما فعله الإنسان . فالوقت حسب الساعة نهار ،
ومع ذلك يخنق الليل البهيم مصباح السماء المرتحل .
أهى غلبة الليل إذن أم خزى النهار ،
ذاك الذى يحدو بالظلمة أن تدفن وجه الأرض
فى وقت يحق فيه للضياء المتلألئ أن يلثم منها الجبين ؟

[« مكبث » — الفصل الثانى ، المشهد الرابع ، سطور ٦—١١]

ومن الجدير بالذكر فى هذا السياق أن نشير إلى الأهمية الخاصة التى أولاها شكسبير لغياب الشمس — أو « مصباح السماء » كما دعاها — أثناء النهار . والواقع أن لهذه الإشارة مغزاها لأنه إذا كان الملك رأس المجتمع ، فإن الشمس ملكة على كواكب السماء . ومن الطبيعى طبقاً لقواعد الصلة الوثيقة بين الكون والهيئة الاجتماعية أن يشحب وجه الشمس حين يغيب نظيرها فى مملكة الأرض .

وقد ألحت على مفكرى عهد أليصابات وأدبائه تلك الدعوة إلى الثبات

والاستقرار ، كما ألح عليهم الخوف الشديد من التقلب أو التغير ، إلى الحد الذى جعلهم يستمسكون بالمخطط الفلكى البطلمى القديم الذى كان يؤمن بأن الأرض ثابتة لا تتحرك ، وبأنها تحتل من الكون مركزه . وكان هذا المخطط قد غلب على الخلفية الفكرية للعصور الوسطى ، وذلك قبل ظهور نظريات كوبرنيكس التى قلبت الأوضاع وجعلت الشمس فى مركز الكون ، وأثبتت دوران الأرض . وعلى الرغم من انتشار هذه النظريات الجديدة فى عهد أليصابات واستقرارها فى شكل حقائق علمية ، إلا أن الاتجاه العام الذى كان يستهدف الحفاظ على القوالب القديمة ، لم يكن يميل إلى الأخذ بالجديد رغم صحته ، على حساب القديم رغم فساده . وفضلا عن ذلك فقد رأى المفكرون والأدباء فى نظريات بطلميوس سنداً يدعم دعوتهم إلى الثبات والدوام ، فأفادوا منها ولو من الناحية المجازية . ومن أمثلة ذلك مادرج عليه الكتاب من تشبيه الملكة أليصابات بالمحرك الأول ، وهو الفلك الأساسى فى الكون طبقاً لما قال به بطلميوس . فهذا الفلك الأكبر هو العلة الأولى فى تحريك غيره من الأفلاك ، وبدونه تهمد عناصر الحركة فى الكون الفسيح . ومعنى ذلك أن أليصابات كانت بمثابة الحافز الوحيد على استمرار حركة المجتمع ونشاطه فى جميع المجالات ، والقوة الوحيدة المهيمنة على سائر القوى ، المسيطرة عليها من مركز لا يعلو عليه سلطان . ولهذا السبب لم تكن أليصابات مجرد ملكة على دولة ، ولم يكن خضوع رعاياها لها نابعاً من مجرد الولاء للعرش ، أو مجرد الإيمان بالوطنية ، وإنما كان استمساك الناس بها وحبهم لها راجعاً إلى الربط بين نظام الحكم ونظام الكون ، ومستنداً إلى الإدراك العميق بأن وجود الملكة على رأس المجتمع إنما يضفى عليه طابع الاستقرار الكائن فى الكون كله ، ودقته التى لا تخيب .

ومن بين الأفكار الأخرى التى ورثها عهد أليصابات واستمسك بها ، والتى أفاد منها الأدباء فى تشكيل صورهم ورؤاهم الفنية ، فكرة العناصر التى يتألف منها جسم الإنسان . فقد شاع الاعتقاد فى العصور الوسطى بأن بنية الإنسان تتشكل من عناصر أربعة هى التراب والماء والهواء والنار ، وهى ذاتها مكونات

الكون . كذلك ذاعت فكرة قيام جسم الإنسان بإفراز أخلاط أربعة — مناظرة للعناصر التى تتكون منها بنيته — وهى السوداء والبلغم والدم والصفراء ، التى تعتبر بمثابة العصارة الحية فى جسم الإنسان . وبمقتضى ما يمكن أن ندعوه بعلم وظائف الأعضاء فى العصور الوسطى ، فإن هذه الأخلاط التى يفرزها الكبد ، إنما تولد نوعاً من الطاقة النشطة التى تدفع الإنسان إلى الحركة والفكر والعمل ، عن طريق ما تبتعثه من أمزجة أو طبائع تقوم على أوامره ونزعاته . وكان المفكرون يرون أن الإنسان المتزن فى فكره وعاطفته ، هو ذلك الذى تكون أخلاط جسمه فى حال سويّة ، فلا يفسد أحدها أو يضل طريقه ، كأن يصعد مثلا من المعدة إلى الدماغ مباشرة دون أن يمر بالقلب . كذلك كانوا يعتقدون أن شخصية الإنسان إنما تتحدد بالطريقة التى تمتزج بها الأخلاط فى جسمه على نحو يسمح بسيادة خلْط من الأربعة على سواه ، كأن يكون الإنسان ذا طبع بلغمى أو صفراوى أو نحو ذلك . وقد ظهر فى الكثير من كتابات شكسبير ودن وغيرهما إشارات متعددة لهذه النظرية الطبية والنفسية وتطبيقاتها ، غير أن أبرز تعبير عنها هو مانراه فى تمثيليات بن جونسون الفكاهية التى صور فيها الشخصيات الأساسية وقد عانت من إفراط فى طبع أو ميل معين ، الأمر الذى جعلها تفقد اتزانها المطلوب وتصبح خاضعة لأهواء بذاتها تجعلها عرضة للسخرية والاستهزاء .

من هنا نرى أن هناك خلفية فكرية ضخمة تشكل مهاداً ثقافياً يرتكز عليه مجمل النتاج الأدبى لعهد أليصابات . والواقع أنه من العسير فهم هذا النتاج والاستمتاع به وإدراك عمق إيحاءاته وغوامضه ، بدون الرجوع إلى هذا المهاد الثقافى الرحب الذى يعتبر فى الوقت ذاته جماع عوامل مختلفة منها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية فى عصر بذاته من عصور التطور القومى . وهذه حقيقة ثابتة تنطبق على آداب الشعوب كافة بمثل ما تنطبق على الأدب الانجليزى فى عهد أليصابات . فالأديب لا يكتب بمعزل عن التيار الفكرى والحضارى السائد فى عصره . فهو يعتمد عليه فى تشكيل رؤاه الفنية ، علاوة

على أنه يضيف إليه بعداً جديداً ، قوامه التجربة التصورية الغنية بالإيحاءات والرموز ، التى تعتبر فى حد ذاتها إضافة قيمة لمجرى التطور الحضارى . بل إن هذا المهاد الثقافى إنما يستلزم منا استنباط معايير نقدية محددة نستخدمها فى الحكم على الأعمال الأدبية التى تظهر فى عصر بذاته ، وهى معايير قد لا تصلح للحكم على آداب عصر آخر .

وهذا الكتاب(*) يعالج هذه القضايا الفكرية وغيرها ، ويستن كاتبه منهجاً يخاطب به القارئ العادى ، والباحث المتخصص على حد سواء ، مستعيناً فى ذلك بكثرة وافرة من النصوص ، شعراً ونثراً ، مما ظهر ضمن مؤلفات لأدباء عاشوا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . ويستهدف المؤلف فى هذا الكتاب رسم صورة تفصيلية للأفكار والعقائد والاهتمامات التى غلبت على الحياة والفكر فى عهد أليصابات وتغلغلت فى أدق دقائق السلوك اليومى . ويرى المؤلف أن الإحاطة بهذه الخلفية الفكرية والحضارية أمر لازم لفهم آداب ذلك العصر .

لهذا السبب رأيت ترجمة هذا الكتاب إلى العربية ، اعتقاداً منى بأنه سيضيف قيمة جديدة لمجموع الكتب النقدية التى تعالج هذه الفترة من حياة إنجلترا الأدبية ، والتى أتاحتها المكتبة العربية للقارئ العادى . فالقارئ المثقف المعجب بأدب شكسبير وغيره من أدباء عصر النهضة فى إنجلترا ، إنما يجد نفسه فى حاجة لإدراك الأبعاد الفكرية والثقافية التى تحدد معالم ذلك العصر ، حتى يستطيع الربط بين العمل الأدبى ومهاده الثقافى ، فيجنى بذلك متعة أكبر حين يحظى بدراية أعمق . وقد زودتُ الكتاب بكثير من الحواشى للتعليق على بعض أسماء الأعلام والمؤلفات وغير ذلك من الإشارات الفكرية والتاريخية التى خطر لى أن شرحها قد يعين القارئ على تحقيق أكبر قدر من الفائدة والمتعة أثناء متابعة الأفكار الأساسية للكتاب .

(*) هذه ترجمة كاملة لكتاب

The Elizabethan World Picture by E. M. W. Tilliard

وأود فى النهاية أن أوجه الشكر للدكتور مجدى وهبه أستاذ الأدب الإنجليزى المساعد بجامعة القاهرة على العون الصادق السخى الذى كان يمدنى به كلما لجأت إليه فى شأن من شئون هذا الكتاب . فقد كانت إرشاداته وتوجيهاته لى فى بعض ما غمض علىّ من تعبيرات الكتاب والنصوص الواردة فيه حافزاً كبيراً للتقدم على الطريق الصحيح . والواقع أننى مدين كذلك للدكتور مجدى وهبه بولعى العميق بهذا الكتاب ، بل وبهذا العصر من عصور النهضة الأدبية والفكرية فى إنجلترا . كما أوجه الشكر للدكتور فايز اسكندر أستاذ الأدب الإنجليزى المساعد بجامعة القاهرة الذى تفضل فأملى بخمس عشرة حاشية لهذا الكتاب ، ذيلّتها جميعاً بالحرفين الأوليّين من اسم سيادته ، تمييزاً لها واعترافاً بما تشف عنه من سعة علم وحسن بيان .

المترجم

مقدمة المؤلف

ظهرت فكرة هذا الكتاب الصغير كنتيجة لمحاولة قمت بها لتأليف كتاب أكبر حجماً عن تمثيليات شكسبير التاريخية . فقد توصلت أثناء دراستى لهذه التمثيليات إلى أن ما تصوره من مشاهد الحروب الأهلية والقلاقل يعتبر غير ذى معنى بمعزل عن خلفية معينة لنظام ما تُتخذ معياراً للحكم على تلك الحروب والقلاقل . وعندما أتممت كتابى وجدت أن هذه الفكرة تنطبق على تمثيليات شكسبير التاريخية ، بمثل ما تنطبق على بقية تمثيلياته، بل وعلى الأدب الذى ظهر فى عهد الملكة أليصابات الأولى[1] بوجه العموم . كذلك وجدت أن النظام الذى كنت بصدد وصفه كان يزيد على مجرد نظام سياسى ، أو أنه كان دائماً — إذا اعتبرناه نظاماً سياسياً — جزءاً لا يتجزأ من نظام كونى أشمل وأعم . ولقد وجدت فضلا عن ذلك أن من عاشوا فى عهد أليصابات الأولى كانوا يرون هذا النظام الأوحد متمثلا فى معالم ثلاثة : سلسلة من المخلوقات، ومجموعة من الكيانات المتناظرة ، ورقصة كونية . ومن ثم أصبح هذا الموضوع أكبر من أن يتناوله فصل واحد ضمن كتاب أشد تخصصاً ؛ لقد بات فى حاجة لمعالجة مستقلة .

---

١ – الملكة أليصابات الأولى (حكمت ما بين ١٥٥٨ – ١٦٠٣)

يقترن ذكرها بعصر النهضة فى إنجلترا ، وازدهار الأدب والعلم والموسيقى والكشوف الجغرافية والتوسع التجارى ، فضلا عن استتباب مركزية الدولة ورسوخ قواعد المذهب البروتستانتى ، باعتباره دين الدولة الرسمى . فى عصرها زادت ثروة المملكة بعد فتح الطريق إلى الشرق ، وعظمت قوة إنجلترا البحرية ، مما أدى بها إلى دحر أسطول « الأرمادا » الإسبانى الذى حاول غزو مركز البروتستانتية المتمرد فى أوربا . اتسم قصرها بالأبهة والفخامة ، وأحاطت بها كوكبة من الفرسان والنبلاء ورجال الفن والعلم والأدب والسياسة والحرب . ورغم ازدهار البلاد فى عهدها إلا أن المجتمع الإنجليزى لم يخل من فقر واضطهاد دينى وأمراض متوطنة ، وألوان شتى من العنف والقسوة . اعتلت العرش وهى فى الخامسة والعشرين من عمرها ، وماتت دون زواج . وقد تميزت بشخصية آسرة حققت بواسطتها التوازن المنشود بين الاتجاهات الدينية والسياسية المتصارعة فى مجتمعها .

أما فكرة النظام الكونى هذه فقد كانت إحدى الأفكار الأصيلة المهيمنة فى ذلك العصر ، ولربما كانت أشدها تميزاً . ومثل هذه الأفكار — شأنها شأن مواضعات سلوكنا اليومى — لا تثير فى نطاق الأدب المبدع لذلك العصر إلا أقل الجدل ولا تعرض على الناس بأسلوب التباهى والافتخار. فقد كان الناس فى عهد الملكة فيكتوريا [١] يؤمنون بفضيلة مساعدة الإنسان لنفسه ، ومع ذلك فنحن لا نربط بين قصائد تنيسون [٢] أو روايات جورج إليوت [٣] وبين هذا

---

١ — الملكة فيكتوريا (حكمت ما بين ١٨٣٧ — ١٩٠١)

ارتقت عرش انجلترا فى الثامنة عشرة ، وتزوجت من ابن عمها الأمير ألبرت . شهد عصرها سلسلة من الهزات الاقتصادية كما تعرضت بلادها لأزمتين حادتين : حرب القرم وثورة الهند . لمع فى عهدها عدد من رؤساء الوزارات ، منهم سير روبرت بيل الذى ألغى « قوانين القمح » التى تحظر استيراد الدقيق الأجنبى ، واللورد بالمرستون الذى قرب شقة الخلاف مع فرنسا ، فضلا عن دزرائيلى وجلادستون واللورد سالسبورى . وفى عهد دزرائيلى اشترت انجلترا نصف أسهم شركة قناة السويس . يتميز عهدها بالنمو المتعاظم للنظام الرأسمالى وبلوغه ذروة الإمبريالية . وكان من أثر تزايد الثروة القومية أن شاع فى إنجلترا إحساس بالتفاؤل والاستقرار ، والاعتماد على النفس ، والثقة بمنجزات العلم وتطبيقاته فى مجال الصناعة . من أبرز الشخصيات المفكرة فى عصرها الروائى تشارلس ديكنز والشاعر ألفريد تنيسون والعالم تشارلس داروين . [ف . أ] .

٢ — ألفريد تنيسون (١٨٠٩ — ١٨٩٢)

من أشهر شعراء عصر الملكة فيكتوريا فى إنجلترا . عرف بعنايته الشديدة بالجوانب الشكلية فى شعره ، من حيث جودة الصقل ودقة الوزن وحسن الايقاع وتآلف الأصوات . تأثر شعره بالقضايا الاجتماعية والعلمية التى ظهرت فى عصره ؛ فتعرض لمسألة مساواة المرأة بالرجل ، كما شغل بمكتشفات العلم التى استتبعتها نظرية داروين عن التطور وأصل الإنسان. جرب الكتابة للمسرح ولكنه لم يحقق نجاحاً كبيراً . من أشهر قصائده : « آكلو اللوتس » ، « الأميرة » ، « فى ذكرى صديق » ، « مود » ، « وفاة آرثر » .

٣ — جورج إليوت (أوميرى آن ايفانز) (١٨١٩ — ١٨٨٠)

من أهم كتاب الرواية فى عصر الملكة فيكتوريا فى إنجلترا . نشأت فى صباها نشأة دينية متزمتة ، ولكنها انعطفت فى شبابها صوب الفلسفة وتأثرت بأفكار أوجست كونت وهربرت سبنسر . وقد ساعدها ذلك على إضفاء العمق على رواياتها وشيوع الإحساس بالمسئولية الأخلاقية بين أبطالها . ولعل الإنجاز الحقيقى هو أنها نجحت فى أن تخاطب الخيال والعقل معا ، وأن تجعل لكتاباتها رسالة تثقيفية . اهتمت بتصوير الفئات الدنيا فى نطاق المجتمع الريفى من حيث كفاحهم فى الحياة وأسلوب تفكيرهم . من أشهر رواياتها : « آدم بيد » ، « ميدلمارتش » ، « رومولا » ، « دانيل ديروندا » .

الاعتقاد . لقد كانوا يعتبرون تلك الفكرة من المسلمات التى لا تقبل النقاش . غير أننا بطبيعة الأمر لو قرأنا هذه المؤلفات دون أن تبرح تلك الفكرة أذهاننا لوجدنا من الإشارات إليها قدراً وفيراً . وإذا كنا على جهل بها فإننا نصبح أقل قدرة على فهم هذين الكاتبين . أما اختصاص هذا الكتاب فهو بسط بعض الأفكار المتعلقة بالدنيا وبالإنسان مما كان يعتبره المواطن العادى المتعلم فى عهد أليصابات الأولى من قبيل المسلمات التى لا يرقى إليها الجدل ، فضلا عن شرح بعض البديهيات المطلقة التى كان الشعراء لا يفيضون فى استخدامها لفرط شيوعها ، إلا فى الكتابات ذات النزعة التعليمية الصريحة ، وذلك رغم أنها كانت ضرورية باعتبارها مسلمات أساسية وفائقة القيمة فى لحظات الحماسة الشديدة . ويلمح شكسبير إلى إحدى هذه البديهيات الجوهرية عندما يقارن على لسان بروتس فى تمثيلية « يوليوس قيصر »[1] بين وضع الإنسان من ناحية والمملكة الصغيرة من ناحية أخرى . فلقد كانت مقارنة الإنسان بالدولة أو الهيئة الاجتماعية ، بالنسبة لمواطنى عهد أليصابات الأولى ، فكرة أساسية ، شأنها شأن الإيمان بمساعدة الإنسان لنفسه عند مواطنى عهد فيكتوريا .

فغرضى إذن هو استخلاص أشد المعتقدات شيوعاً بشأن تكوين الدنيا كما تصورها الناس فى عهد أليصابات الأولى ، وتفسير هذه المعتقدات ، ثم مساعدة القارئ العادى من خلال هذا الشرح على فهم مؤلفات كتّاب العصر العظام والاستمتاع بها . ولقد أدت بى هذه المحاولة إلى أن أجمع بمحض المصادفة عدداً من المقتطفات من التراث الأدبى الأوّلى الذى لم أجده مجمّعاً فى مكان آخر . ولربما كان هذا الكتاب بالفعل عوناً حقيقياً وملائماً لفهم الدراسات

---

١ — « يوليوس قيصر » (حول ١٦٠٠)

من تمثيليات وليم شكسبير التى تحكى شطرا من تاريخ روما القديمة . وهى تصور بدايات المعارضة التى تجمعت ضد يوليوس قيصر ، والتآمر عليه وقتله ، ثم قيام الصراع ما بين الجمهوريين بقيادة بروتس وكاسياس والملكيين بقيادة أوكتافيوس وأنطونيوس ، وانتصار المعسكر الأخير . وقد اعتمد شكسبير فى صياغته لهذه التمثيلية على ما رواه بلوتارك من أخبار الرومان الأوائل ، وإن كان قد غير كثيراً فى بعض الأحداث والوقائع التاريخية ، بحكم مقتضيات الفن المسرحى .

التى لا تعدو أن تكون مجرد تفسيرات لبعض أشعار سبنسر [١] ودَن [٢] وميلتون [٣].

ورغم أننى قصدت الشرح أساساً ، إلا أننى خرجت فى بعض الأحيان بنتائج ، كما أننى أوضحت كيف يدلف اعتقاد ما إلى أدب العصر . وحيث إننى أكتب للقارئ العادى لا المتخصص ، فقد استعنت فى عملية الإيضاح هذه بمؤلفات أشهر الكتّاب. إلا أننى حيثما لجأت من ناحية أخرى إلى عرض

---

١ — إدموند سبنسر (١٥٥٢ ؟ — ١٥٩٩)

من أرق وأعذب شعراء إنجلترا قبل شكسبير . بذكره يقترن عصر النهضة فى إنجلترا ، وبقصيدته « تقويم الراعى » تبدأ فترة مزدهرة من حياة الشعر الإنجليزى. صور فى شعره نزعاته الإنسانية العميقة وحبه لوطنه فى إطار رمزى يعبر عن حياة الرعاة بأفراحهم وأتراحهم ، مستلهما فى ذلك أشعار ثيوكريتوس وفيرجيل ، وإن تميز عنهما بمذاقه القوى الخالص . وقد اتسمت قصائده بعذوبة اللفظ ودقة السبك ومتانة البناء ، فضلا عما عبرت عنه من صراع بين النوازع الحسية والضوابط الدينية ، هو الصراع الذى ميز عصر النهضة كله . من أشهر قصائده « أناشيد لتكريم الغرام والجمال » ، « أستروفل » « أغنية العرس » ، « الملكة الحورية » .

٢ — جون دن (١٥٧٣ — ١٦٣١)

هو زعيم ما يعرف بالمدرسة الميتافيزيقية فى الشعر الإنجليزى . كان فى شبابه ماجناً ، ولكنه انضم فى كهولته إلى سلك الكهنوت . يتسم شعره بالتمرد والثورة على كل المواضعات التى سادت قبله ، إذ أشاح بوجهه عن شعر الرعاة والأساطير والأوصاف العذبة والحب العذرى ، فضلا عن الأوزان السلسة والايقاعات المنغومة المتآلفة . يميل إلى الاستعانة بالمقارنة بين أشياء غير متماثلة فى الظاهر ، ويعتمد على سعة أفق القارئ وعمق فكره فى إدراك ما يرى إليه . يغلف أشعاره كلها — سواء العاطفية أو الدينية — دثار من الإيحاءات الفلسفية والعلمية التى شاعت فى عصره . من أشهر قصائده : « أغنيات وسوناتات » ، « الذكرى السنوية » ، « قصائد ربانية » .

٣ — جون ميلتون (١٦٠٨ — ١٦٧٤)

هو شاعر وسياسى من أعظم من أنجبتهم إنجلترا . كرس حياته كلها للكتابة ، تحركه نوازع دينية وأخلاقية وقومية صرف. شدته أحداث بلاده عند بدء الصراع بين الملك شارل الأول ودعاة الجمهورية، فانتصر للجمهوريين وظل طوال عشرين سنة يكتب بالنثر داعياً ومبشراً ومثقفاً لبنى وطنه . وعند عودة الملكية إلى إنجلترا انزوى من الحقل السياسى مهيض الجناح مكفوف البصر ، ولكنه عاد إلى الشعر يضمنه أسمى المعانى الدينية والقومية على السواء ، وأروع أمثلة الصمود فى وجه المحن . من أشهر قصائده : « لاألجرو » ، «إلبنسروزو» ، « ليسيداس » ، « الفردوس المفقود» ، «الفردوس المستعاد» ، « شمشون معانياً » .

أصول مذهب معين ، فقد اتجهت إلى الاستعانة بكتاب غير معروفين بغرض توضيح ما أريد . ولقد كان من المحال فى كل الأوقات أن أضع حدوداً فاصلة بين هذين اللونين من الإيضاح . ولا يحق للقارئ أن يدهش إذا ما وجد أن مقتطفاً من مؤلفات شكسبير أو ميلتون قد استخدم لغرضين فى آن واحد ، أولهما شرح أركان مذهب ، وثانيهما التدليل على ما يجنيه الشعر من نفع فى استخدامه لهذا المذهب .

ولابد لى أن أحذر القراء من أن بعض الحقائق المدرجة هنا لا تعدو أن تكون تقريبية . فقد كان هناك تنوّع كبير فى الآراء فيما يختص بتنظيم الكون مما يجعل تسجيلها كلها فى كتاب صغير ضرباً من المحال . ولقد بذلت أقصى مافى وسعى حتى يقع اختيارى دائماً على الرأى الأشد انتشاراً . فإذا ما قرأ هذا الكتاب أى متخصص فى دراسة هذه الفترة ، فأملى أن يتفق معى فى أن المذاهب التى قمت بتفسيرها تعتبر كلها مألوفة بما فيه الكفاية ، وأن يجد أن ما فاتنى تسجيله من البديهيات المتمشية مع موضوع هذا الكتاب لا يتجاوز أقل القليل .

ومن سوء الحظ أن الحقائق التى يلزم علىّ بحثها ليست معروفة للمحدثين مثلما كانت بالنسبة لمعاصرى عهد أليصابات . صحيح أن شطراً من هذه الحقائق كأخلاط الجسد الأربعة[1] على سبيل المثال قد أصبح مألوفاً لدرجة تنذر بالخطر ؛ غير أن شطراً آخر مثل فكرة «سلسلة الخلق الهائلة» سيكون أمراً جديداً بالنسبة للقارئ العادى . ولما كان ميزان النسبة العادل يعتبر من أهم

---

١ — أخلاط الجسد الأربعة

هى السوداء والبلغم والدم والصفراء . وكان يعتقد فى العصور الوسطى أن الطعام الذى يتناوله الإنسان ينتقل من المعدة إلى الكبد ، فيحوله هذا العضو الأخير إلى أربعة سوائل هى هذه الأخلاط . ولابد أن تمتزج هذه الأخلاط بنسب ملائمة حتى يصبح الإنسان سوياً صحيح الجسم . وتنتقل هذه الأخلاط إلى القلب عبر العروق ، وهى فى جوهرها تعتبر مصدر الحياة لجسم الإنسان . (لمزيد من التفاصيل انظر الفصل الخامس من هذا الكتاب : حلقات السلسلة ، «د» الإنسان) .

الأمور بالقياس لعرض موجز مثل هذا ، فلن يكون بوسعى أن أدع درجات الشيوع تملى على مقدار المساحة أو الاهتمام الذى أختص به مختلف المسائل . فالقضايا الأساسية لابد أن تحتل مكان الصدارة . ولئن تحدثت عن الأمور البالية كما لو كانت جديدة وعن المسائل الغامضة كما لو كانت معروفة ، لكان فى ذلك حفاظ على النسب التى أخال أن مواطنى عهد أليصابات كانوا يرون هذه القضايا فى ضوئها .

ولقد راعيت فيما أوردته من مقتبسات إراحة القارئ العادى ، فاستخدمت الأساليب الحديثة فى الهجاء والترقيم ، باستثناء كتابات ميلتون . فقد كان ميلتون يعنى كبير عناية بهذه الأمور ، بحيث إن الحفاظ على كتاباته كما هى يكاد ألا يؤثر فى فهمها .

كما أنى أستخدم فى بعض الأحيان تعبير « عهد الملكة أليصابات » بكثير من التساهل ، قاصداً به كل ما ينحصر فى إطار عصر النهضة فى إنجلترا أى كل ما يمتد بين عهدى الملك هنرى الثامن [1] والملك شارل الأول [2] مما له

١ — الملك هنرى الثامن (حكم ما بين ١٥٠٩ — ١٥٤٧)

من أعظم ملوك أسرة تيودور فى إنجلترا . أرسى دعائم المركزية والوحدة القومية فى داخل بلاده ، وقاد سياستها الخارجية ببراعة وسط بحر عاصف . فى السنوات العشرين الأولى من حكمه وقع تحت سيطرة مستشاره الداهية الكردينال توماس ولزى الذى ورطه فى حرب منهكة مع فرنسا. نصب هنرى نفسه فى أول الأمر مدافعا عن العقيدة الكاثوليكية ، فهاجم المصلح الدينى الألمانى الأصل مارتن لوثر ، واكتسب من جراء ذلك رضا بابا روما . ولكنه مالبث أن اختلف معه حين طلب منه الإذن بطلاق زوجته كاترين أوف أراجون قريبة ملك إسبانيا . وكان رفض البابا لهذا الطلب فاتحة لحركة الإصلاح الدينى المشهورة التى تزعمها الملك ، فقطع علاقاته بروما البابوية ، ونصب نفسه رئيساً للكنيسة ، وتبنى « كتاب الصلوات » الذى وضعه كرانمر ، وهكذا أرسى دعائم الكنيسة الأنجليكانية . وقد دفعته الأزمة الاقتصادية إلى حل الأديرة والاستيلاء على أراضيها ، وتجريد الأضرحة من النذور والتقدمات ، مما هز ضمير أوربا الكاثوليكية . وتركزت براعة هنرى السياسية فى تحاشى الحرب المباشرة مع الإسبان ، وصرف همه إلى دعم الأسطول الذى بلغ فى عهد ابنته أليصابات شأوا كبيراً مكنه من الانتصار على أسطول الأرمادا الإسبانى [ف . ا] .

٢ — الملك شارل الأول (حكم ما بين ١٦٢٥ — ١٦٤٩)

ارتقى عرش إنجلترا بعد وفاة أبيه جيمس الأول مؤسس أسرة ستيوارت ، وهو من أصل اسكتلندى . كان شارل كأبيه شديد الإيمان بالحق الالهى للملوك ، كما كان يرى أن وجود البرلمان مشروط بموافقة أعضائه على مطالب الملك ، وأهمها فى حالته سد حاجته المتزايدة إلى المال . ونتج عن ذلك أن =

صلة باتجاهات الفكر الأساسية التي سادت فى عهد أليصابات .

وإنى لمدين بالشكر لأصدقاء وجهونى للاستفادة بمراجع كان يمكن أن تفوتنى . وهؤلاء الأصدقاء هم : مس أ. أ. هـ. ولسفورد ، ماجستير فى الآداب ، وأستاذة بكلية نيونهام بكمبريدج ؛ والدكتورة ر. فريمان من كلية جيرتون ومدرسة فى كلية بيربك ، جامعة لندن ؛ والدكتور تيودور سبنسر ، الأستاذ بكلية ترينتى بكمبريدج وجامعة هارفارد ؛ والدكتور دونالد جوردون ، الأستاذ بجامعة إدنبرة وكلية ترينتى بكمبريدج .

وأجد لزاماً علىّ فى آخر الأمر أن أعلن إجلالى لكتابات أمريكية حديثة عن فكر عصر النهضة ، وهى كتابات لا يدرك الناس فى إنجلترا دائماً أهميتها المتعاظمة . وإنى أعنى على سبيل المثال مؤلف الكاتب الراحل إدوين جرينلو وزملائه أو مؤلف الأستاذ شارل ج . أو سجود والمحررين الآخرين لمجلد **« التحقيق الكامل لطبعات أعمال سبنسر »** . وما كان لى أن أتجاسر على إطلاق التعميات كما فعلت لولا هذه الكتابات .

وإنى لآسف على أن كتاب **« شكسبير وطبيعة الإنسان »** للدكتور تيودور سبنسر ، الذى صدر فى نيويورك عام ١٩٤٢ ، قد وصلنى بعد أن كان كتابى قد طبع على الآلة الكاتبة . لقد كنا نكتب — كل فى ناحية — عن بعض القضايا المتماثلة ، وكان بردى أن آتى بإشارات متعددة إلى هذا الكتاب . وغاية ما أستطيعه الآن هو أن أنوه بوجه العموم إلى سعة الاطلاع وسحر العبارة اللذين يبسط بهما موضوع كتابه .

ا . م . و . ت

= تقلب على إنجلترا ثلاثة برلمانات فى مدى السنوات الأربع الأولى من حكمه ، ما يكاد يدعى أحدها إلى الانعقاد حتى يصدر الملك أمراً بحله . وحكم شارل الأول أحد عشر عاماً (١٦٢٩ — ١٦٤٠) دون برلمان ، كان من مستشاريه فيها توماس ونتورث وكبير الأساقفة لود . ولكنه اضطر بعد ذلك إلى دعوة البرلمان حين اشتدت حاجته إلى المال . غير أنه ما لبث بعد عامين (١٦٤٢) أن انتهك حرمته حين اقتحم وحرسه قاعة البرلمان وفى نيته القبض على خمسة من أعضائه . وكانت هذه الواقعة نذيراً بحرب أهلية بين الملك والبرلمان ، وسحقت قوات الثورة بقيادة أوليفر كرومويل جيش الملك . وقضى شارل ثلاث سنوات سجيناً ، ثم شكلت محكمة لمحاكمته ، ولكنه رفض الرد على الاتهامات الموجهة إليه باعتبار أنه لا حق لأى فرد مساءلة الملك . وأدين شارل وأعدم فى عام ١٦٤٩ [ف . ا] .

١

فصل تمهيدى

ما زال الناس يعتبرون عهد أليصابات بمثابة فترة علمانية محصورة بين فورتين للمذهب البروتستانتى ، فترة كانت الحماسة الدينية فيها غافية بقدر يكفى للسماح للمذهب الإنسانى الجديد أن يشكل آدابنا . والحق أنهم يقرون بأن الهدوء كان مزعزعاً، وأن الأطهار [١] كانوا فى حالة تأهب دائم . غير أنهم يسمحون لأنفسهم بالتركيز على أوجه الفطنة السياسية عند الملكة ورحلات الكشوف الجغرافية والمظاهر البراقة للحياة فى عهد أليصابات . وتعد الصفحات الأولى من رواية « أورلاندو » لفيرجينيا وولف [٢] مثالا واضحاً

---

١ — الأطهار

هم جماعة عارضت اختيار الملكة أليصابات طريقاً وسطا بين الكاثوليكية والكالفينية ، وطالبت بتطهير أبعد مدى للكنيسة الانجليزية . وقد جاءت القيم والمبادىء « البيوريتانية » الأولى إلى إنجلترا على أيدى اللاجئين البروتستانتيين الإنجليز الذين نزحوا إلى بلدهم من زيوريخ وجنيف . وتركزت حملة البيوريتانيين أولا على أردية القساوسة الفضفاضة والموشاة باعتبارها لا تجد سنيدا فى الكتب المقدسة . ثم استهدفت المرحلة الثانية (١٥٧٠ — ١٥٧٢) نقد سياسة الكنيسة والاستشهاد بالإنجيل على عدم شرعية الطبقية بين رجال الدين . وفى عام ١٦١٠ وجد معارضو سياسة جيمس الأوتوقراطية موئلا لهم فى كنف الأطهار الذين أعلنوا وقوفهم — سياسيا — ضد الطغيان والحكم المطلق. وفى عهد شارل الأول استفحل الخلاف بين الملك وطائفة الأطهار ، ونجم عن ذلك نشوب الحرب الأهلية . وكان الأطهار يرون أن الإنجيل هو الكتاب الوحيد الخليق بالقراءة ، وأن كل ما عدا ذلك من كتابات فيه إفساد لروح الإنسان . وبذلك نصبوا من أنفسهم أعداء ألداء للفن والأدب ، والمسرح على وجه الخصوص [ف . ا] .

٢ — فيرجينيا وولف (١٨٨٢ — ١٩٤١)

هى كاتبة روائية بريطانية مجددة اشتهرت هى وجيمس جويس معاصرها بتزعم أسلوب جديد فى كتابة الرواية يعرف باسم أسلوب « تيار الوعى » . ويعتمد هذا الأسلوب فى الأساس على التداعى الحر للأفكار والمعانى فى أعماق الإنسان، وهو نتاج للنزعة الفردية التى ميزت بواكير هذا القرن ، والتى عبر عنها علم النفس الفرويدى الحديث. وتعتبر هذه الطريقة فى الكتابة بمثابة ارتداد عن الاتجاه =

فى هذا المقام . فهذه الصفحات لا تدلنا على أن الملكة أليصابات قد ترجمت بويثيوس[١]، وأن رالى[٢] كان فقيهاً فى أمور الدين مثلما كان مكتشفاً رحالة، وأن العظات الدينية كانت تمثل جزءاً لا يتجزأ من حياة المواطن العادى فى عهد أليصابات شأنها فى ذلك شأن صراع الدببة . وإن الطريقة التى غالباً ما تُقتبس بها كلمات هاملت عن الإنسان إنما تصور هذا الانعطاف الفكرى .

= الواقعى الذى ميز الرواية الانجليزية منذ نشأتها . من أهم رواياتها « مسز دالواى» ، «الأمواج» ، « رحلة إلى المنارة » ، « بين الفصول » .

١ — بويثيوس (أو أنيكيوس مانليوس سيفيرينوس) (حول ٤٨٠ — ٥٢٤)

من كبار ساسة الرومان فى عصر المسيحية . عمل قنصلا وكان على وفاق مع ثيودوريك حاكم رافنا ، إلى أن تورط فى مؤامرة سجن بسببها وأعدم . من أشهر مؤلفاته كتاب « عزاء الفلسفة » (وهو الكتاب الذى قامت الملكة أليصابات بترجمته إلى الإنجليزية حسبما يشير السياق هنا) . وقد ألف بويثيوس هذا الكتاب أثناء فترة سجنه ، وهو يتخذ شكل حوار بينه وبين شخص يمثل الفلسفة ، ويتخلل الكتاب أشعار صاغها المؤلف فى شتى البحور ، وفيها يفيد من أسانيد الفلسفة فى عهودها الوثنية ، وذلك رغم أنه كان يعتنق المسيحية . وقد كان بويثيوس كاتباً مكثراً ، كما كان له أثره الواضح على مفكرى العصور الوسطى ، بسبب كتاباته فى مجالات الموسيقى والرياضيات ، وترجماته لبعض أعمال أفلاطون وأرسطو ، وتعليقاته على مؤلفاتهما . كذلك كتب بويثيوس عدة أبحاث فى فقه الدين المسيحى .

٢ — سير ولتر رالى (١٥٥٢ ؟ — ١٦١٨)

من أبرز شخصيات المجتمع الإنجليزى فى عهد الملكة أليصابات ، تصدى لأعمال متعددة، ولمع فى مجالات السياسة والحرب والكتابة والاقتصاد والكشف الجغرافى . انضم فى صدر شبابه إلى حاشية الملكة واشتهر فى البلاط بحضور البديهة والكياسة والشهامة . كان عام ١٥٩٥ بداية رحلاته البحرية الجزيئة التى استهدفت الكشف العلمى والبحث عن الذهب والاستيطان وقطع مواصلات الإسبان . وكتب فى هذه الفترة عرضاً لرحلته إلى غيانا ، كما ألف الكثير فى مجال التشريعات المالية والزراعية فى عصره . وفى أواخر عهد أليصابات عين قائداً لحرس القصر ، ولكن نجمه لم يلبث أن أفل باعتلاء جيمس الأول للعرش ، بسبب سياسة الملك السلمية إزاء الإسبان . وفقد رالى مناصبه فطلب السماح له برحلة أخيرة إلى غيانا واعداً الملك بأن يكتشف منجماً للذهب . واشترط الملك ألا يتعدى رالى على حقوق الإسبان والا فقد حياته . ولكن الصدام بين رالى والمستعمرين الإسبان كان أمراً محتوماً ، فقبض عليه عند عودته إلى انجلترا ، وفى سجنه كتب المجلد الوحيد من السلسلة التى أراد بها أن يتناول تاريخ العالم . وفى عام ١٦١٨ أعدم رالى وسط هتاف الجماهير التى اعتبرته بطلا وطنياً [ف . ا] .

> يا للإنسان من تحفة رائعة : ياالسمو فكره،ويا لقدراته غير المتناهية ؛ يا لخفته وروعته فى السمت والحركة ؛ ياللشبه بينه وبين ملَك فى فعاله ، وبينه وبين إله فى إدراكه ؛ هو صورة الجمال فى الدنيا ومثال الكمال بين الحيوان .

ولقد اعتبر هذا القول أحد المعالم العظيمة للمذهب الإنسانى فى إنجلترا إبان عصر النهضة ، وتأكيداً لكرامة الإنسان فى مواجهة نوازع الزهد التى ميزت الاتجاه لكراهة البشر فى العصور الوسطى . والواقع أن هذا القول جزء من تراث العصور الوسطى فى أنقى أشكاله . فهو وجهة نظر شكسبير التى تعبر عن الثناء التقليدى على صورة الإنسان — وهو المخلوق على صورة الله — فى حالته التى سبقت سقوطه ، وعلى ما بوسعه أن يكون من الوجهة المثالية . كذلك فإن هذا القول يدل على أن شكسبير قد وضع الإنسان فى المهاد الكونى التقليدى بين الملائكة والحيوان . إنه نفس ما كان فقهاء الدين يقولونه طوال قرون عدة . وفيمايلى وجهة نظر مثالية عبر عنها نيميزيوس ، وهو أسقف سورى من القرن الرابع وترجمها عنه جورج ويلدر :

> ليس هناك من حسن البيان ما قد يبسط بجدارة عناصر التفوق والمزايا التى أغدقت على هذا الكائن . فهو يمخر عباب البحار الشاسعة، ويجوب بتأملاته السماوات الفسيحة ويدرك مسارات النجوم وضخامة أحجامها ... إنه واسع الاطلاع فى العلوم كافة ، وصاحب مهارة فى الفنون اليدوية... وهو يحادث الملائكة ، بل يخاطب الله نفسه . إنه يمد سلطانه على سائر المخلوقات (١) .

إن ما يصدق على ما قاله هاملت عن الإنسان، يصدق كذلك فى الأساس على طرائق الفكر بعامة فى عهد أليصابات .

أما المسألة التى فاتت على رواية « أورلاندو » (والتى تناولها كتاب « **إنجلترا فى عصر شكسبير** » بطريقة جامعة) فهى أن الأطهار ورجال البلاط كانت

---

١ — « ورد هذا المقتطف فى كتاب « طبيعة الإنسان » لنيميزيوس ، ترجمة جورج ويلدر ١٦٣٦ . وكل ما يلى هذا من فقرات منسوبة لنيميزيوس مردها إلى ذلك الكتاب » — المؤلف .

توحدهم رابطة دينية مشتركة ، أكثر مما كانت تفرقهم الاختلافات الأخلاقية . فقد كانت تربطهم مجموعة من المعتقدات الأساسية بشأن العالم لم تكن أبداً موضع جدال بينهم ، كما أن أهميتها كانت تتفاوت عكسياً إزاء قلة المناقشة بشأنها .

فإذا جئنا إلى صورة الدنيا نفسها ، لأمكننا القول على المستوى العقيدى بأنها كانت تفسح لإلهها موضعاً فى مركزها ، وأنها كانت نسخة مبسطة من صورة أشد تعقيداً كانت سائدة فى العصور الوسطى . فقد اشتقت العصور الوسطى صورتها عن الدنيا من مزج كتابات أفلاطون بتعاليم العهد القديم ، الأمر الذى ابتكره يهود الإسكندرية وأحياه الدين الجديد الذى أتى به المسيح . وقد كانت هذه الصورة مختلفة عن المفهومات الوثنية (باستثناء مذهب أفلاطون وبعض العبادات الغامضة) من حيث إنها كانت تضم فى مركزها إلهها؛ كما أنها شابهت مذهب أفلاطون ، والعبادات الأخرى القائمة على مفهوم مركزية الإله من زاوية خضوعها على الدوام للمتطلبات المتناقضة لهذا العالم والعالم الآخر . أما الاعتقاد بأن العالم الآخر قد حظى بنصيب الأسد فى خبرات مفكرى العصور الوسطى ، بسبب الإلحاح فى الدعوة إليه ، إنما يماثل فى سذاجته الاقتناع بأن الألمان جميعاً قوم غلاظ القلوب لأن قادتهم قد أمروهم بالاتصاف بالقسوة ، أو بأنه لابد أن إنجلترا كانت تموج بالمرح فى فترة ما بين الحربين بسبب جميع مظاهر الحث على السرور التى كانت تشيعها المسارح ومنابر الطرق. فإذا تأملنا فى الأمر ملياً لما أمكننا إلا القول بأن كثيراً من الألمان كانوا ولابد مستمسكين عن عناد بطيبة القلب بحيث كانوا فى حاجة إلى مثل تلك الأوامر ، وأن عدداً وافراً من الإنجليز كانوا رافضين الأخذ بأسباب العزاء مما جعلهم فى حاجة إلى تلك النصائح . غير أن أولئك الذين يعرفون اليوم معظم ما يتعلق بأمور العصور الوسطى ، إنما يؤكدون لنا أن المذهب الإنسانى والإيمان بالحياة الدنيا كانا قويين فى القرن الثانى عشر ، وأن أساليب الحض على ازدراء العالم كانت فى ذلك الزمان ذات سطوة لنفس ذلك السبب .

لقد تعايش المبدءان المتناقضان فى ظل وضع يتصف بالتوتر الشديد . وفضلا عن ذلك فمن الخطأ الظن بأن الإيمان بالحياة الدنيا قد أحرز بمجيء عصر النهضة نصراً حاسماً . ولقد درج الناس على الاعتقاد حتى وقت قريب بأن الحوار الوهمى الذى أجراه بترارك[١] بينه وبين القديس أوجسطين[٢] ، وهو المعروف باسم « السر » هو تصوير صادق لفترة الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة ، بسبب تناوله هذا الصراع نفسه على نحو يوحى بأن هناك شكاً فى نتيجة هذا الصراع . والواقع أنه من حيث الجوهر لا يختلف اختلافاً عظيماً عن أشد الكتابات الأخلاقية ذيوعاً خلال العصور الوسطى ، ألا وهو الحوار الذى أجراه بويثيوس بينه وبين الفلسفة القدسية . إن حوار بترارك لا يوحى بأى فتور فى مجال بسط الحجج القديمة الداعية إلى ازدراء

---

١ — فرانسيسكو بترارك (١٣٠٤ — ١٣٧٤)

من أعظم شعراء إيطاليا وأبرز دعاة المذهب الإنسانى . يقترن باسمه ذيوع فكر عصر النهضة فى إيطاليا . انغمس فى العمل السياسى مناصرا الحركة الجمهورية فى عصره ، واشتهر بصداقته للشاعر والكاتب الإيطالى بوكاتشيو . من أبرز انجازاته ذلك العدد الضخم من القصائد الغزلية التى عرفت باسم « السوناتات » ، والتى صارت من بعده نمطاً شكلياً يحتذى . كذلك يذكر له أنه كان أول شاعر ايطالى يحرر شعر الغزل من الايحاءات الرمزية والصوفية الغامضة ، ويسعى إلى تحليل العواطف الإنسانية فى أساسياتها وعمومها .

٢ — القديس أوجسطين (٣٥٤ — ٤٣٠)

ولد فى شمال أفريقيا من أصل لاتينى فى الغالب ، ونزح فى شبابه إلى إيطاليا ليعمل فى ميلانو مدرساً لأصول البلاغة . لم يكن قد اعتنق المسيحية بعد ، ولكنه ما لبث فى نهاية الأمر أن اهتدى إليها بعد صراع نفسى عنيف أسلمته إليه قراءاته لأفلوطين وأفلاطون وشيشرون ، وشعوره بالتمزق ما بين متطلبات الروح والجسد . بعد اعتناقه المسيحية استقال من عمله وقفل راجعاً إلى أفريقيا ليحيا حياة جديدة ملؤها الدراسة والتعبد ، وعين كاهنا فى عام ٣٩١ ، ثم رسم أسقفا لمدينة هيبوا بعد ذلك بخمس سنوات . لم يغادر مقر أسقفيته طوال حياته ، ولكن صوته كان مسموعاً فى مختلف المجالس الكنسية ، وقد حفظ لنا التاريخ مئتين وعشرين من رسائله ، فضلا عن عدد وافر من عظاته . من أهم مؤلفاته « فى مدينة الله » ، « فى الطبيعة واللطف الإلهى » ، « الاعترافات » . كان لكتاباته وآرائه أكبر الأثر فى خلق فكرة الوحدة والشمول التى يجب أن يتميز بها المذهب الكاثوليكى على النطاق العالمى . من أهم ما قاله بشأن قضية الخير والشر ، أن الشر ليس حقيقة موضوعية أو إجراء إيجابياً قائماً بذاته ، وإنما هو افتقار لشيء ما أو نقص فى الإرادة الخيرة ، ناتج عن بعد الإنسان عن مصدر الخير الأسمى . ولكن هذا القصور فى الإرادة لا يحول دون كون المرء انساناً خيراً فى الأساس .

العالم . والحقيقة أن الحجج القديمة ظلت سارية المفعول ابتداء من أوجسطين نفسه خلال العصور الوسطى وعصر النهضة ، وامتدت من مفكرى عهد أليصابات إلى دن وميلتون . فالعبارة التى يتفوه بها الدوق فى تمثيلية « **عين بعين** »[١] مناشداً كلوديو بأن « استعد للموت » ، هى تركيز موجز لعظات العصور الوسطى حول احتقار العالم . وعندما يدعو بويثيوس حب الشهرة "بالشئ الوحيد الذى يستطيع غواية العباقرة البارزين الذين لم يتح لهم تمام التمرس بالفضائل" ، وحين يسميه ميلتون ، " بآخر ما يصيب العقل الجليل من ضروب الوهن" ، فليس حقاً أن ميلتون كان يحاكى قول بويثيوس ، بقدر ما كان يعبر عن رؤياه الخاصة بالنسبة للصراع الأزلى . ونصل من ثم إلى نتيجة مؤداها أنه برغم ما تميز به عهد أليصابات من أشياء جديدة متنوعة أدخلت فى الحياة عنصر الإثارة ، إلا أن الصراع القديم بين متطلبات الحياة الدنيا والحياة الآخرة قد استمر سارياً ، وأن النظر إلى هذا العهد باعتباره علمانياً فى الأساس هو أمر يجانب الصواب .

أما صورة الدنيا التى ورثتها العصور الوسطى فقد كانت عبارة عن كون منظم تم ترتيبه على نسق ثابت من الطبقات المتدرجة ، وإن دخل عليه التعديل والتحوير بتأثير خطيئة الإنسان والأمل فى خلاصه . إن نفس الطاقة التى سرت فى روائع الفن المعمارى التى أبدعها رجال العصور الوسطى قد دفعتهم

---

١ — « عين بعين » (حوالى ١٦٠٤)

من ملاهى وليم شكسبير التى تقع أحداثها فى فيينا . وفيها يسلم الدوق مقاليد الحكم إلى أنجيلو متذرعا برحلة يقوم بها إلى بولندا . ويبدأ أنجيلو عهده بإصدار حكم الإعدام على كلوديو لارتكابه الفحش ، فيستنجد هذا بشقيقته ايزابللا لتتوسط له لدى الدوق الجديد . ولكن الدوق يراودها عن نفسها كثمن لتخفيف الحكم . وفى هذه الأثناء يظهر الدوق الحاكم الأصلى متنكرا فى زى راهب ، ويدبر خطة تتضمن موافقة ايزابللا على الذهاب إلى منزل أنجيلو ، بينما تذهب سيدة أخرى هى ماريانا خطيبة أنجيلو السابقة وقد نبذها وما زالت تهيم به . ثم يتخلى الدوق عن تنكره ، ويستمع إلى شكاوى رعاياه ، ويواجه أنجيلو بالفتاتين فينكر قصتيهما . وتنتهى التمثيلية بالعفو عن أنجيلو نتيجة لتوسلات ماريانا وايزابللا ، وبزواجه من الأولى ، بينما يكشف دوق فيينا عن حبه لإيزابللا ويتزوجها [ف . ا] .

إلى تنميق هذه الصورة الموروثة . فكان لابد لهذه الصورة أن تستوعب كل شيء ، وكان حتماً على كل شيء أن يناسب المقام وأن يكون على صلة مع غيره. فلم يكن من اللائق على سبيل المثال أن يستمتع الناس « **بسيرة إينياس** »[١] بوصفها ملحمة روما فى عهد أغسطس ، لذلك كان لابد أن تتلاءم القصيدة مع سياق المخطط الدينى السائد ، مما أدى إلى تفسيرها باعتبارها قصة رمزية عن روح الإنسان فى رحلتها من المهد إلى اللحد . كذلك كان لابد لمواضعات الغرام المهذب حال ابتكار أصولها أن تتصف بقيمتها المحددة فى المخطط الشامل. ومن ثم فقد اعتُبر لونسلوت ، وهو العاشق المهذب الكامل الصفات ، بطل الفروسية المغوار ، وإن لم يتح له أن يجتلى رؤيا الكأس المقدسة[٢]. لقد رسمت له بمنتهى الدقة حدود فضائله الممكنة .

---

١ – « سيرة إينياس »

هى ملحمة الأدب اللاتينى الخالدة كتبها فيرجيل (أو بوبليوس فيرجيليوس مارو) ، وضمنها عواطفه القومية والدينية . وتحكى الملحمة قصة إينياس ، الزعيم الطروادى الشهير ، ابن أنخيسس من الربة أفروديتى ، الذى اشتهر بورعه وتقواه ، فأعانته الآلهة ، وتنبأ له بوزايدون بأنه سيصبح هو ونسله من بعده حكاماً على أهل طروادة . وينسج المؤلف هذه الملحمة من خيوط متناثرة جوهرها ما ارتبط بشخص هذا البطل من أساطير حول هروبه من طروادة وتجواله فى بلاد كثيرة وعشقه لدايدو ملكة قرطاجة الأسطورية وتأسيسه لمدينة روما .

٢ – الكأس المقدسة

هى كأس العشاء الربانى أو العشاء الأخير التى شرب منها المسيح وحواريوه فى الليلة الأخيرة التى سُلم بعدها لليهود فصلبوه . وتقول الأسطورة إنه فى ساعة صلب المسيح تلقى أحد الحواريين (ولعله القديس يوحنا) الدم الذى سال من الجنب المطعون فى نفس هذه الكأس التى استخدمت فى العشاء الأخير . وتشاء المعجزة أن تستبقى الكأس الدم المسفوك، وأن تتوارث الكأس أيد أمينة تخفيها عن اليهود والرومان الذين زرعوا الأرض عيوناً وآذاناً تتشوف وتتسمع . وفى مجال الأدب تعتبر الكأس المقدسة من أبرز الطلاسم أو التعاويذ فى قصة الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة ، وهى الدرة المفقودة فى حلقات هذه القصة ؛ ثم هى فى اختفائها واستحالة العثور عليها تشكل الخيط المتصل الذى يربط رحلات فرسان الملك . وتتلقى قصة الكأس المقدسة خيوطاً من قصص أخرى تمتزج فيها المغامرة بالخيال بالحماسة الدينية ، فترتبط الكأس بدلالات الخصب والخير ، تماما كما ارتبطت الأساطير القديمة التى كان أبطالها تموز وأدونيس وأوزيريس بدورة الطبيعة وإيقاع الجفاف والمطر والجدب والنماء . [ف . ا] .

وتعتبر عادة المرء فى أن يسلك فى الحياة بما يتفق مع أوضاع الكواكب السيارة من الأمثلة الدالة على القدر الوافر من التعقيد الذى استحدثته العصور الوسطى، فضلا عن اهتمامها بالتطابق المتقن للتفصيلات مع بعضها البعض. وهناك شرح مبسط جيد لهذا الموضوع فى الفصل الأول من كتاب « **جفرى تشوسر** » لمؤلفه ج. ل. لوز. فقد اقتبست العصور الوسطى من الفلكى بطلميوس عادة الربط بين فئات معينة من البشر، وبين كواكب بذاتها. وعلاوة على ذلك فقد اختصوا كل سيّار بإحدى ساعات الأسبوع. ويمكن الاستدلال على مواطن الانتفاع بهذه الأفكار من واقع ما ورد فى الشطر الثالث من «**حكاية الفارس**» لتشوسر [1]، حيث يزور بالامون وإميلى وأركايت معابد فينوس وديانا ومارس. وإنهم ليقومون بهذه الزيارة فى أوقات مخصصة بالضبط لهذه الآلهة السيارة. فإذا رفع بالامون صلاته لفينوس فى ساعة مخصصة لعطارد، كان ذلك مسلكاً فيه انتهاك للحرمات وبعد عن اللياقة وخطر يفضى إلى التهلكة. ونحن نقرأ فى الكتاب الرابع من المبحث الفلكى لبطلميوس أن مارس أو المريخ—متضامناً مع الشمس—إنما يتخذ رعاياه من بين أولئك الذين يستخدمون النار فى حرفهم، كالطهاة ومحترفى الوسم بالنار والحدادين وعمال المناجم. ولذلك فعندما يضع تشوسر على معبد الإله مارس صورة الطاهى وقد لفحته السخونة رغم مغرفته الطويلة، فهو مصيب شديد التدقيق.

---

١ — جفرى تشوسر (١٣٤٠ ؟ — ١٤٠٠)

هو أب الشعر الإنجليزى، عمل نديما فى البلاط ومحارباً ودبلوماسياً وسياسياً، واتصل بعامة الناس وخاصتهم فى بلاده وفى الخارج سواء بسواء. ترجم كثيراً من الشعر الفرنسى، وكتب على هداه، وإن كان أهم ما حققه على الاطلاق هو استخدامه للغة الانجليزية المحلية فى مجال الشعر، وهى اللغة التى كانت من قبله موضع ازدراء الكتاب الذين آثروا عليها اللاتينية والفرنسية. وهو فى هذا المجال يعتبر قرينا لدانتى أليجيرى فى إيطاليا. من أشهر قصائده: « كتاب الدوقة بلانش »، « برلمان الطيور »، « دار الشهرة »، « حكاية النساء الطيبات »، « ترويلس وكريسايدا »، « حكايات كانتربرى ». أما « حكاية الفارس » المشار إليها فى هذا السياق، فهى جزء من هذا العمل الأخير الذى يضم « حكايات » يتولى روايتها عدد من الناس من مختلف الفئات، وهم فى طريقهم إلى زيارة مثوى القديس توماس بيكيت فى كانتربرى، على سبيل الحج والتبرك.

وإن المرء ليميل إلى اعتبار أسلوب الحياة فى العصور الوسطى وقد اصطبغ بصبغة رياضية ، أو إلى مقارنته بلعبة عملاقة تستوعب فى إطارها كل شىء وتدير كل حركة بمقتضى مجموعة منظمة من القواعد شديدة التعقيد .

وفى نهاية الأمر زادت عناصر التعقيد فى اللعبة زيادة شديدة ، واستعصت على مدارك الناس . بيد أنه من الخطأ الظن بأنها تغيرت . فقد كان المذهب البروتستانتى بوجه العموم منهجاً للانتقاء والتبسيط ، وذلك فيما يختص بكل ماكان سائداً حينذاك . فلم يكن الأمر ليؤثر كثيراً فى المخطط الجليل الذى استنه فقه القديس أوجسطين والقديس توما الأكوينى [١] ، فيما لو بطل الاعتقاد مثلاً فى صكوك الغفران . كذلك كان الكون لايزال نظاماً حتى لو نسى الناس الكثير من تفصيلات روابطه الخفية . ويمكن إدراك ما حدث إذا قارنا المشهد السالف الذى صاغه تشوسر بمثيله فى «**القريبان النبيلان**» [٢] ، وهى

---

١ — القديس توما الأكوينى (حول ١٢٢٦ — ١٢٧٤)

واحد من أعظم وأشهر فقهاء الدين المسيحى . ولد فى مقاطعة نابولى لأسرة كريمة . درس فى أحد الأديرة ثم فى جامعة نابولى . انخرط فى طائفة الرهبان الدومينيكانيين وتتلمذ على يدى ألبرت ماجنوس أشهر معلمى أوربا فى عصره . زار باريس ولندن ، ورغم صراعه مع البابوية لاستمساكه بطائفته الدينية ، إلا أنه كثيرا ما أشار بالنصح على البابوات ، وأخصهم البابا كليمنت الثالث وجريجورى العاشر . وبعد وفاته ، وبالتحديد فى عام ١٣٢٣ سجل اسمه ضمن مجموعة القديسين الذين تبجلهم الكنيسة ، واعتبر منذ ذلك الوقت راعياً وهادياً للعقيدة الكاثوليكية الراشدة . ولتعاليم القديس توما الأكوينى أهميتها من الناحيتين الدينية والفلسفية على السواء ، وتعتبر كتاباته وأهمها « السفر الشامل للإيمان الكاثوليكى فى مواجهة الأمميين (أى الخارجين على الدين) » بمثابة دستور للكنيسة الكاثوليكية . ويرتكز مذهبه الفقهى على أساس أن للمعرفة مصدرين هما أسرار العقيدة المسيحية وحقائق الفكر البشرى . وقد استطاع أن يناضل فى جبهتين معا ، ضد الفقهاء المتزمتين من ناحية ، وضد أشياع أرسطو من ناحية أخرى ، ونجح فى أن يوائم بين الاتجاه العقلى فى التفكير وأصول العقيدة المسيحية .

٢ — « القريبان النبيلان » (حول ١٦١٢)

تمثيلية اشترك فى كتابتها شكسبير مع معاصره الكاتب المسرحى الانجليزى جون فلتشر (١٥٧٩ — ١٦٢٥) . ويقول بعض النقاد المحدثين إن التمثيلية من وضع جون فلتشر وفيليب ماسينجر (١٥٨٤ — ١٦٣٩) ، وإن لشكسبير فيها بضع فقرات . وقد كان فلتشر من المتحمسين لفكرة اشتراك=

تكاد أن تكون بالقطع مثالاً لكتابات شكسبير المتأخرة . فهاهنا لا يوجد أثر لتفصيلات تشوسر الفلكية . غير أنها تلتزم المهابة المؤثرة حين تورد إحدى البديهيات العظيمة فى العصور الوسطى ، وهى ما تم التلميح إليها بالفعل فى حديث بروتس . أما أركايت فيرفع صلاته إلى مارس قائلا :

يا أيها المقوّم العظيم لشرور الأيام ،
يامن تهز أركان الدول التى عاث فيها الفساد ، ويا أحسم الحاسمين
لألقاب أخنى عليها الدهر . أيها الشافى بالدم
كوكب الأرض حين يعتل ، والمعالج لأمراض الدنيا
من فرط اكتظاظها بالبشر .

فها هنا تبدو الحرب كجزء من المشهد الكونى الكبير ، كما يبدو وجودها لازماً من حيث كونها بالنسبة للهيئة الاجتماعية بمثابة عملية الفصد الطبية التى تجرى لجسم الإنسان . ولست أقصد أن الكثير من تفاصيل أنماط التناظر القديمة لم تبق سارية ؛ لقد بقيت بالفعل ، ولكنها بقيت فى غالب الأحوال كما بقى مسرح « الأراجوز» فى العصر الحديث وقد تجرد من مهابة أسلافه الأقدمين . وهذه الفقرة من تمثيلية « **الليلة الثانية عشرة** »[1] على سبيل المثال هى نموذج لما بقى فى أعمال شكسبير من التناظر الذى كان سائداً فى العصور الوسطى بين أجزاء من الجسم والمجموعات النجمية :

سير توبى بلتش : لقد جال بخاطرى أن ساقك شكلت حتماً فى ظل نجم يرعى الرقص ، وذلك بسبب بنيتها الرائعة .

=اثنين معاً فى كتابة المسرحية ، وقد اشتهر طوال حياته بالتعاون مع معاصره فرانسيس بومونت (١٥٨٤ – ١٦١٦) ، وكثيرا ما يقترن اسماهما معا . ونلاحظ أنه فى الوقت الذى يقطع فيه المؤلف بنسبة هذه التمثيلية إلى شكسبير ، نجده يتشكك فى هذه النسبة فيما بعد (أنظر صفحة ٨٠ و ١٦١).

١ – « الليلة الثانية عشرة » (حول ١٦٠٠)

من ملاهى وليم شكسبير . وهى تستمد اسمها من حقيقة اعدادها للعرض فى الليلة الثانية عشرة لعطلة عيد الميلاد ، وهى خاتمتها (٦ يناير ١٦٠١) . والتمثيلية ملهاة من النوع الرومانسى الخفيف تعتمد على خلق المواقف والمآزق المضحكة والشخصيات التى تؤدى أدواراً مزدوجة ، فضلا عن السخرية الرقيقة من عيوب البشر وسوءاتهم بغرض التقويم والتهذيب .

سير أندرو أجيوتشيك : نعم إنها لقوية ، وهى تبدو جميلة المنظر فى جورب أصفر فاقع . هل لنا فى شىء من اللهو والطرب ؟

سير توبى بلتش : وماذا نفعل غير ذلك ؟ ألسنا من مواليد برج الثور ؟

سير أندرو أجيوتشيك : الثور ! ولى الحصر والفؤاد .

سير توبى بلتش : كلا يا سيدى ، بل السيقان والأفخاذ .

والأمر المميز هو أن كلا المتحدثين قد أوحى إليهما بإدراك التطابق على نحو خاطىء ، ولربما كان شكسبير يعرف أن برج الثور يختص برعاية الرقاب والحلوق . وهناك نوع من التهكم على سير توبى لبلوغه الصواب بطريقة لم يقصدها . فقد كان يعنى الإشارة إلى الرقص — بما ذكره من سيقان وأفخاذ — ولكن ما توحى به الرقاب والحلوق من شراب يعتبر بالمثل ملائماً لصنوف اللهو والطرب المقترحة . والقضية هنا هى أن اللعبة الجادة ذات الشعائر والأصول التى كانت سائدة فى العصور الوسطى قد انحطت إلى مرتبة الهزل .

ولكن رغم أن صورة الدنيا عموماً أثناء العصور الوسطى قد انتقلت فى ملامحها الرئيسية لعهد أليصابات ، إلا أن وجودها كان محفوفاً بالمخاطر . فقد كان هناك مكيافللى [1] الذى كان يستهجن فكرة كون يخضع على طول الخط لنظام إلهى ؛ وفى القرن السابع عشر بدأ الناس يتفهمونه وينتبهون إليه

---

١ — نيكولو مكيافللى (١٤٦٩ — ١٥٢٧)

كاتب وسياسى إيطالى ، يتميز بثقافة واسعة فى آداب اللاتينية ، وبخبرة كبيرة فى أمور الدنيا وتصرفات البشر . انغمس فى الصراعات السياسية التى واكبت عصره ، وكانت له آراؤه فى مسائل الحرب بمختلف نواحيها العسكرية . من أشهر مؤلفاته كتاب « الأمير » ، الذى ألفه بعد اعتزاله الحياة السياسية . ويهتم الكتاب بتحليل وتوضيح السبل التى يستطيع بواسطتها الانسان الطموح أن يبلغ أرقى مراتب السلطة السياسية . كذلك يشرح الكتاب رأى ميكافيللى فى طبيعة تكوين الإمارات وسبل تدعيمها ، وخصائص الحاكم المستبد . وقد كان الدافع لوضع هذا الكتاب هو إحساس بخطر التفكك السياسى والاجتماعى فى ايطاليا ، وباستحالة الخلاص إلا على يد حاكم قوى يستطيع توحيد البلاد . وقد كان مكيافللى على ثقة بضرورة استبعاد كل الأسس التى يقوم عليها الفكر السياسى فى العصور الوسطى ، كما أنه نجح فى تعميم تجربته السياسية دون أن يقتصر على معالجة المشكلات ذات الطابع المحلى المحدود . وكان اهتمامه الأساسى بالجوانب السياسية دافعا لأن يخضع جميع القيم والاعتبارات ، الدينية منها والخلقية ، للعمل السياسى وحده .

بدلا من أن يقتصروا على السخرية به والتهجم عليه . ولقد أوضحت البحوث الحديثة أن المواطن المتعلم فى عهد أليصابات كان يجد فى متناول يده قدراً وفيراً من الكتب المدرسية باللغة الدارجة تعلمه أصول علم الفلك الذى أرساه كوبرنيكس، غير أنه كان ينفر من إفساد النظام القديم عن طريق تطبيق معارفه الجديدة . ولقد كانت النزعة التجارية معادية للأوضاع المستقرة فى العصور الوسطى . ولكن عظمة عهد أليصابات إنما تكمن فى أنه استوعب الكثير مما أتى به الجديد دون أن يحطم القالب النبيل للنظام القديم . وها هنا يبرز دور الملكة نفسها . فلقد جعل آل تيودور أنفسهم بطريقة ما جزءاً لا يتجزأ من نظام الكون فى العصور الوسطى . لقد كانوا جزءاً من المخطط العام فكان وجودهم فيه أمراً لا غنى عنه . فلئن رأى الناس الحفاظ على سلطانهم فلابد أن يكون ذلك على أساس اعتبارهم جزءاً من هذا المخطط . ولم يكن الأمر مجرد نزوة بل كان جداً خالصاً حين يعقد كاتب فى عهد أليصابات مقارنة بين الملكة والمحرك الأول[١]، وهو الفلك الرئيسى فى الكون الطبيعى ، أو بين كل نشاط فى نطاق المملكة وبين التحركات المتباينة للأفلاك الأخرى التى تخضع فى أبسط دقائقها لتأثير الفلك المهيمن عليها .

---

١ - المحرك الأول

هو الفلك الأساسى الذى كتب عنه الفلكى اليونانى بطلميوس (ازدهر فى القرن الثانى الميلادى) فى مبحثه الشهير « المجسطى » ، الذى يقوم على فكرة مؤداها أن الارض ثابتة وأنها مركز الكون . ويقول بطلميوس إن الكواكب أقرب إلى الأرض من النجوم الثابتة، وإن هناك أفلاكا كثيرة تتعلق بها شتى الأجرام السماوية . وفى خارج نطاق الفلك الذى تقترن به النجوم الثابتة ، رأى بطلميوس أن هناك أفلاكا أخرى تنتهى بالمحرك الأول الذى يزود ما عداه من الأفلاك بقوة الدفع والحركة . وقد ترجم كتاب بطلميوس إلى العربية فى عهد الخليفة المأمون فى عام ٨٢٧ م ، كما ظلت مبادىء علم الفلك البطلمى قائمة إلى أن ظهر كوبرنيكس ، فأثبت أن الشمس – لا الأرض – هى مركز الكون .

٢
النظــام

أولاء الذين يلتمسون المعرفة بعهد أليصابات فى القصص التمثيلى أساساً (وهم يشكلون أكثرية فى العصر الحاضر) ، سيجدون من الصعوبة بمكان أن يقروا بأن صورة الدنيا فى هذا القصص كان يحكمها مفهوم عام عن النظام، بسبب أنه يبدو للوهلة الأولى أبعد ما يكون عن الانتظام . ومع هذا فقد بدأ الناس يلاحظون أن هذا القصص التمثيلى كان أشد ما يكون تنميقاً والتزاماً بالمواضعات ، وأن مظاهر عدم تقيّده بقواعد الفن قد أخذت أشكالا خاصة ، فضلا عن أنها كانت تقع فى إطار نمط معين ، وأن ما عبر عنه من مشاعر مغالية هو تكرار معاد وليس ابتداعاً ، وأنه قد يكون له رغم كل شيء نظامه الخاص وإن اتصف بالشذوذ . والواقع أن القضية هى كما بسطتها فى مقدمتى لهذا الكتاب ، وتتحدد فى أن مفهوم النظام كان أمراً مسلما به ، بل كان جزءاً من أفكار الجماعة ، لدرجة أن الإشارة إليه تكاد أن تكون معروفة باستثناء ما ورد فى الفقرات التعليمية الصريحة . على أنه موجود أيضاً فى الكتابات غير التعليمية ، فهو يظهر فى قصيدة سبنسر **« نشيد الغرام »** وفى حديث يوليسيس عن « التدرج » فى تمثيلية **« ترويلس وكريسايدا »**[1]

---

١ — « ترويلس وكريسايدا » (حول ١٦٠١ — ١٦٠٢)

ملهاة قاتمة كتبها شكسبير واستند فيها على ما ورد من أحداث فى قصة حرب طروادة الشهيرة . وتتناول التمثيلية قصة حب ترويلس، أحد أبناء بريام ملك طروادة ، لكريسايدا ابنة كالكاس الكاهن الطروادى ، بينما يعمل باندارس وسيطا بين المحبين . ويصور شكسبير كريسايدا فتاة غريرة عابثة ، تعشق ترويلس ثم تهجره ، فالهوى عندها نزوة وتقلب وخفة ومعابثة . وهو يخلق من باندارس شخصية تحترف الوساطة . فهو عمله الذى اختص بأدائه، لا بتمنع وحياء ونصح للعاشقين ، وإنما بتصور واع للعبة الحب فى كل زمان ومكان . وفى خلفية القصة يصور شكسبير الشخصيات الرئيسية « للإلياذة » ، فى معسكرى الإغريق والطرواديين على السواء [ف . ا] .

لشكسبير . كذلك يظهر مفهوم النظام مراراً وتكراراً فى الكتابات النثرية التعليمية كما فى كتاب «**الحاكم**» لإليوت[١]، والموعظة الكنسية المسماة « **فى الطاعة** » ، والكتاب الأول من « **قوانين نظام الحكم الكنسى** » لهوكر[٢]، ومقدمة « **تاريخ الدنيا** » لرالى . وإن ما صاغه قلم شكسبير هو أشهر هذه الكتابات جميعاً . ولهذا السبب ، وحيث إن مجال أثره العميق لا يتكشف دائماً للأفهام ، فإنى أبدأ بما كتب :

إن السماوات نفسها ، والكواكب السيارة ، وهذا المركز الأرضى ،
جميعها تتبع قوانين التدرج والأسبقية والتزام المكان الصحيح ،
كما تلتزم الترتيب وقوانين الطبيعة والتوازن واطراد المواسم والنظام العام
فضلا عن أداء الواجبات واتباع العرف ، كل ذلك بمنتهى الانتظام .
ولهذا السبب فإن كوكب الشمس الجليل
يحتل مكان الصدارة فى فلكه
الذى يتوسط سائر الأفلاك ، وبنظراته الشافية
يقوّم ما انحرف من أوضاع الكواكب الشريرة ، فى علاقتها بالإنسان ،
فيأمر كالملوك وينهى باعثاً بالرسل
للطيب والردئ معاً ، فلا يعوقه عائق . أما إذا

---

١ – سير توماس اليوت (١٤٩٠ ؟ – ١٥٤٦)
واحد من جماعة عرفت فى تاريخ الأدب الإنجليزى باسم جماعة « التعليميين » وهم باحثون استهواهم المذهب الإنسانى الجديد ، فضلا عن تعاليم اليونان والرومان القدماء . أما كتابه « الحاكم » (١٥٣١) ، فعبارة عن بحث فى الفلسفة الأخلاقية تأثر فيه كثيراً بكتابات العلماء الإيطاليين فى عصره ، علاوة على اهتمامه بفكر الفلاسفة والكتاب الأقدمين .

٢ – ريتشارد هوكر (١٥٥٤ ؟ – ١٦٠٠)
من أبرز الكتاب الدينيين فى عهد الملكة أليصابات ، ومن أقوى المدافعين عن النهج الدينى الخاص الذى استنته انجلترا ، ما بين الكاثوليكية التقليدية الراشدة ، والبروتستانتية المتطرفة المتعصبة . ويعتبر كتابه « قوانين نظام الحكم الكنسى » الذى ظل يعمل فيه إلى حين وفاته ، وثيقة بالغة الخطورة من حيث الموقف الدينى ، فضلا عن كونه من روائع النثر الانجليزى . بل إن هذا الكتاب هو أول مؤلف فى تاريخ انجلترا يصدر بالانجليزية – لا اللاتينية – ويجمع إلى جانب ضخامة الحجم جلال الفكرة وسمو الغرض .

اختل نظام الكواكب فتردَّت فى اختلاط ضار ،
فأية أوبئة وأية نذر وأى عصيان ،
وأى اضطراب للبحر واهتزاز للأرض
وهياج للرياح ، وأية مخاوف وتقلبات وأهوال
سوف تزعزع تماسك الأوضاع وتوافقها
وسوف تصدعها وتمزقها وتقتلعها من
مستقرها المكين . وحين تهتز قواعد التدرج ،
وهى المراقى لجميع المقاصد النبيلة ،
تنخر العلَّة فى نشاط البشر . فكيف يتسنى للجماعات ،
وللفصول فى المدارس ، وللطوائف فى المدن ،
وللتجارة المسالمة عبر البحار ،
ولنظام البكورة ومتطلبات كرم المحتد ،
ولامتياز التقدم فى السن وحقوق التيجان والصوالجة وأكاليل الغار ،
كيف يتسنى لهذا كله احتلال مكانه الحقيقى ، لولا قواعد التدرج ؟
عطِّل إذن مقتضيات التدرج ، وافسد أنغام ذاك الوتر ،
ثم انصت إلى ما يترتب على هذا من تنافر فى الأصوات . إن الأشياء كلها
تتلاقى فى صدام أعمى . فالمياه المحاصرة بالتخوم
تشرئب بصدورها فتجاوز شطئانها ارتفاعاً
جاعلة من هذه الأرض الصلبة لقمة مبسوسة ،
ويتسيد الأقوياء الضعفاء ،
ويضرب الابن الفظ أباه فيرديه قتيلا .
هذه هى الفوضى التى تخلف انقضاء التدرج
حالما يعتريه الموات .

إن الكثير مما يستوجب علىّ شرحه إنما تشتمل عليه هذه الفقرة ، ولسوف أعود إلى ما بها من تفصيلات فيما بعد . والمسألة هنا هى أن أشياء كثيرة تنضوى جميعاً وفى نفس الوقت فى إطار هذا "التدرج" أو النظام ، وأن هناك إحساساً قويـًّا بما يقوم بينها من علاقات متشابكة . فبالفقرة ملامح كونية واجتماعية معاً .

فالشمس والملك ونظام البكورة تجتمع سوياً ، والحرب بين الكواكب تتردد أصداؤها فيما ينشب من حرب بين العناصر ومن حرب أهلية على ظهر الأرض ؛ والروابط أو الطوائف الصغيرة فى المدن يرد ذكرها جنباً إلى جنب مع إشارة غير مباشرة لعملية الخلق النابعة من حالة الاضطراب أو الفوضى . فها هى ذى صورة تموج بنشاط هائل متعدد الجوانب ، تتهدده دواماً عوامل التفسخ ، وإن تولته بالحماية منه قوة فائقة موحِّدة . على أن الصورة ليست كاملة رغم ثرائها الشديد . فليس هناك إشارة عن الله والملائكة ، فضلا عن الحيوان والنبات والمعادن . إن شكسبير قد استحضر ما يعتبر كافياً لخدمة أغراضه المسرحية ، ولكن من الخطأ الظن أنه لم يقصد الإيماء أيضاً إلى طرفى الخليقة البعيدين ، أو أنه كان يمكن أن يستنكر هذا العرض التالى عن التدرج ، وهو الذى يستطرد فيه رالى — بعد الاطناب فى وصف أفراح السماء ، التى تبخس قدر أى أفراح من صنيع الأرض — قائلا :

> أونعمل إذن على إنكار قيمة الشرف والثروات ، وعلى إهمال شأنها باعتبارها غير ضرورية وباطلة ؟ قطعاً لا . فتلك الحكمة اللانهائية التى يتصف بها الله عز وجل ، والتى ميزت بين ملائكته فجعلتهم طبقات بعضها فوق بعض ، والتى منحت من الضوء والجمال للأجرام السماوية ما يختلف قوة وضعفاً ، والتى أقامت الفروق بين الحيوان والطير ، وخلقت النسر والذبابة ، وشجرة الشربين والشجيرة ، والتى أسبغت فيما يخص الأحجار الكريمة أجمل الألوان على الياقوت وأشد الأضواء خطفاً للأبصار على الماس ، تلك الحكمة قد أقامت كذلك الملوك والولاة أو قادة الشعوب والمآمير والقضاة وغيرهم من الطبقات بين الناس .

ويعتبر الشرح الذى قدمه إليوت لمفهوم النظام فى الفصل الأول من كتابه « الحاكم » واحداً من أوضح الشروح جميعاً (فضلا عن مشابهته لما عرضه شكسبير رغم أنه أسبق منه فى الظهور بكثير) . فللنظام مكانته البارزة لأنه شرط مسبق لكل ما يترتب عليه ؛ وإلا فما نفع تثقيف المأمور القضائى دون أن

يكون هناك ضمان لوجود كون متماسك يستطيع فى إطاره أن يؤدى عمله المناسب ؟

لئن حجبت النظام عن كل شىء ، فما الذى يتبقى من بعد ذلك ؟ بالقطع لن يبقى فى نهاية الأمر شىء ، فيما عدا ماقد يتصوره البعض من انتشار الفوضى بعد وقت قصير . وفضلا عن ذلك فإنه حيثما يكون هناك افتقار للنظام ، يسود الصراع الدائم حتماً . وفى كل ما يتعلق بأمور الطبيعة لن ينمو بفعل الإنسان شىء . ليس هذا فحسب ، بل إنه عندما يقضى الإنسان على ذاك الذى بمصاحبته يؤدى فى الحياة دوره ، بمقتضى قواعد خلقه ، فإنه بالضرورة يفنى ، مما يؤدى إلى التفسخ على نطاق شامل .

أفلم يرس الله قواعد الدرجات والمراتب فى كل أعماله الجليلة ؟ هناك أولا رسله السماويين الذين نصبهم فى درجات متعددة تدعى الرتب . وانظر إلى العناصر الأربعة التى يتماسك بها جسم الإنسان،وكيف أنها تلتزم مواضعها المسماة بالمجالات ، فيعلو شأنها أو يهبط حسبما تقضى غلبة طبائعها . وانظر أيضاً إلى النظام الذى استنه الله عموماً فى محيط مخلوقاته كافة ، بادئاً من أدنها أو أحطها ومتدرجاً إلى أعلى . فهو لم يعمل فحسب على خلق الأعشاب ابتغاء زينة الأرض ، بل أبدع كذلك الأشجار التى تفوق الأعشاب فى قدودها سمواً . ومثل ذلك ما جرى على الطير والحيوان والسمك ، فبعضه يصلح لطعام الإنسان ، وبعضه الآخر غنى بالفوائد فى أغراض شتى ، وغير ذلك ما يناسب الأشغال والأعمال . فلكل من أنواع الشجر والعشب والطير والحيوان والسمك طباعه المميزة التى اختصه بها الله خالقه ، مما يجعل النظام سارياً فى كل شىء ، وبدونه لا يثبت أمر أو يدوم . ولا يصبح أن يدعى النظام نظاماً إلا إذا اشتمل فى إطاره على طبقات ، ما علا منها وما سفل، حسبما يقضى استحقاق الشىء المتسق وقيمته .

وهذا كله قول واضح وعادى جداً ، وهو ما كان الناس جميعاً يؤمنون به فى أيام أليصابات فضلا عن أنه يستتر بجملته خلف أقوال منظومة شعراً عن النظام كهذه الفقرة التالية من قصيدة سبنسر « **نشيد الغرام** » التى كتبها فى

وصف الخليقة :

التراب والهواء والمياه وألسنة النار
بدأت جميعها تنتظم فى مشهد مهيب ،
وأخذت تتصادم بقواها المتعارضة ،
بعضها ضد بعض ، بكل ما وسعها من حيل
مما هدد ببعث الفوضى والدمار بينها ،
فالهواء يكره التراب والمياه تكره النيران
إلى أن رقق إله المحبة حنقها المتمرد .
ومن بعد ذلك أخذها فأحسن معالجة كراهتها لبعضها بعضاً بأساليب محببة ،
ثم نظم مواضعها وقسرها
على التزام مناطقها المتباينة ،
وقد اتصلت معاً بسلاسل وثاق
على نحو لا يحول دون تمازجها فى كل شخص حى
وإظهار قوتها الراحمة .
وهكذا ظلت منذ ذلك الحين ثابتة لا تتحول
واتبعت على أحسن ما يكون
أوامره ، التى تستمد منها الآن كينونتها
كل هذه الأشياء التى يضمها هذا الكون الفسيح ،
عاليها وسافلها .

إن مفهوم النظام الذى تم وصفه فيما سبق كان شائعاً ولابد بين مواطنى عهد أليصابات حتى من كان منهم طفيف الذكاء . أما العرض المنمق الذى قدمه هوكر فلا شك أنه أحاط على نحو كبير حين بسط المفهوم السائد ، مخاطباً أوساط المثقفين . فكتابات هوكر ليست مادة سهلة فى قراءتها بالنسبة للمحدثين ، وإن كانت تعتبر أقل صعوبة بكثير بالنسبة لمعاصر له اعتاد على ذلك الطراز من النثر الذى يكتبه ؛ فهو لا يكتب لفقهاء الدين المتخصصين ولكنه يتعمق فى فقه الدين مخاطباً جمهرة المتعلمين عموماً فى عصره . وهو المتمكن من ذلك الفن من التلخيص الذى يعرض ما هو عام ومبسط بقوة وعذوبة كاملتين ،

مع اتقائه للتفصيلات المنهكة المثيرة للجدل . وإنه لأرهف الكتاب إحساساً بما يستطيع الإنسان المتعلم العادى استيعابه ، ومن ثم قبوله . وهذه الحصافة هى التى تؤكد لنا أنه يخاطب النواة المتعلمة التى يعزى إليها إملاء المعتقدات السارية فى عهد أليصابات . إنه يمثل خلفية الآداب فى عهد أليصابات على نحو أشد صدقاً بكثير مما تفعل الكتيبات الشبيهة بالكمائن فى تصيدها للانتباه ، أو القصص الذى يدور حول حياة السوقة .

ومن المسلم به طبعاً أن هوكر وجهة نظر دينية ، وأنها شديدة الوضوح ، بيد أن النظام الذى تصفه هو نفس النظام الذى عرضه إليوت وشكسبير . ولقد دعاه باسم القانون ، قاصداً بذلك معناه العام . ففوق كل الأنظمة أو القوانين الكونية أو الدنيوية هناك القانون فى عمومه ، "ذلك القانون الذى يهب الحياة لكل القوانين الأخرى المحمودة العادلة الجيدة ، أى القانون الذى يباشر رب الأبدية نفسه عمله من خلاله". وهو يثير التباساً متقناً حين يتحاشى الجدل التقليدى الكبير حول ما إذا كان أمر ما صواباً ، لأن الله يشاؤه أو أن الله يشاء هذا الأمر لأنه صواب . فقد خلق الله قانونه لأنه شاءه أن يكون ولأنه رآه صواباً فى نفس الوقت . ورغم أن القانون إرادى ، إلا أنه غير تعسفى ، وإنما هو مؤسس على قواعد المنطق . وذلك المنطق القدسى يتجاوز حدود فهمنا للأمور ، ومع ذلك فنحن نعرف أنه موجود . وقانون الله أبدى "من حيث إنه ذلك النظام الذى استنه مع نفسه ولنفسه ليسيِّر بواسطته الأمور جميعاً". ولقد اختار الله أن يعمل فى إطار متناه على نحو يظهر به مجده ، وما إن تم اختياره هذا حتى عبر عن فيض مجده فى أشكال متنوعة . وإن الإحساس بالحياة الزاخرة الذى ينبع من مقالة شكسبير فى « التدرج » لهو صنو شعرى دقيق لهذا المذهب الدينى عن التنوع . ومن هذا القانون الواحد المخصب الذى خلقه الله ، يمضى هوكر ليصف القوانين التابعة المستقلة عن بعضها بعضاً ؛ فالقانون أيضاً لابد أن يصبح متعدد الجوانب عندما يطبق على خليقة وافرة التنوع . فمثلما خلق الله قانونه الأبدى ، فقد أصدر كذلك أحكامه بمقتضى

هذا القانون :

فهذا الجزء من القانون الذى يحكم العوامل الطبيعية إنما ندعوه فى العادة باسم القانون الطبيعى. وذاك الذى تلتزمه الملائكة بوضوح وتراعيه فى صراط مستقيم هو قانون علوى وسماوى. وقانون العقل والمنطق هو ذاك الذى يُلزم الكائنات العاقلة فى هذه الدنيا باحترامه ، والذى بواسطته تستطيع هذه الكائنات — مستخدمة قوى العقل والمنطق — أن تدرك بمنتهى الوضوح التزامها به. أما ذلك القانون الذى تلتزم به وتستعصى عليها معرفته إلا بإلهام من عند الله، فهو قانون إلهى . وإنما القانون البشرى هو ذاك الذى يستنه الناس استنباطاً من قانون العقل والمنطق أو القانون الإلهى ، حسبما يعتبرونه لائقاً .

وينتهى الجزء الأول من كتاب هوكر إلى موجز ختامى يشتمل على فكرة القانون أو النظام بوصفه تآلف أنغام (عطِّل إذن مقتضيات التدرج ، وأفسد أنغام ذاك الوتر ، ثم انصت إلى ما يترتب على هذا من تنافر فى الأصوات)[1].

لهذا كله نستطيع أن نختم هنا حديثنا بإيجاز فنقول إن المرء لا يمكن أن يقر للقانون بمنزلة أقل شأناً من أحضان الله ، وإن صوته مثال للتناسق النغمى فى هذه الدنيا ، وإن كل ما فى السماوات والأرض يبجله تبجيلا : فأقلها شأناً يستشعر رعايته وأجلها خطراً لا يُستثنى من مجال سلطانه ، وإن جميع الملائكة والبشر والمخلوقات على اختلاف أنواعها إنما تتفق كلها فى تآلف شامل — رغم تفرد كل منها فى النوع والمسلك — على الإعجاب به باعتباره مصدر سلامها وبهجتها .

ورغم أن النظام الكونى لم يكن موضع تعمق كبير بين الشعراء ، إلا أنه كان مع ذلك أحد الموضوعات الغالبة على الشعر فى عهد أليصابات . ولقد ظهرت فى أوجه التعبير عنه نواح إيجابية وسلبية . فهناك أولا ذكر له يرد بطريقة جامعة أحياناً كما فى « **أناشيد** » سبنسر ؛ ثم هناك العبارات أو التلميحات الجزئية . وإن مقالة يوليسيس عن « التدرج » إنما هى تعبير جزئى . كذلك فإن المشهد الطويل بين مالكولم وماكدف فى بلاط انجلترا ، والإشارة

---

١ — انظر مقالة يوليسيس عن «التدرج» فى تمثيلية « ترويلس وكريسايدا» لشكسبير صفحة ٣٩—٤٠ .

إلى القدرات الشافية لدى ملك الإنجليز[١] إنما تستمد قوتها من نفس الفكرة . وهناك فقرة قصيرة فى الجزء الأول من تمثيلية « **الملك هنرى السادس** »[٢] أبعد من أن يفوت معناها المحورى بسهولة على القارئ الذى عاصر هذه التمثيلية . فهى تصور تالبوت خلال هدنة معقودة مع الفرنسيين ، وهو يسبغ آيات التكريم على هنرى السادس الذى وصل إلى باريس ليتوج ملكاً ، بينما يكافئه هنرى بأن ينعم عليه بلقب إيرل شروز برى . والمشهد مثال لما يجب أن يحدث فى مملكة يسودها النظام ، كما أنه يصلح معياراً يمكن أن تقوم به القلاقل الكثيرة فى نفس التمثيلية . فمقالة تالبوت ، بإشاراتها إلى موضعى الله والملك ، وموضعه هو نفسه ، على مستوى التدرج اللائق ، إنما تنطوى على كل ما قصده هوكر ، وكل ما جاء فى موعظة الطاعة العظيمة :

---

١ – الإشارة هنا إلى المشهد الثالث من الفصل الرابع فى تمثيلية « مكبث » لوليم شكسبير . ويدور هذا المشهد فى بلاط الملك إدوارد الراهب الذى حكم انجلترا فى النصف الأول من القرن الحادى عشر. أما مالكولم فهو ولى عهد اسكتلندا الشرعى الذى لجأ إلى بلاط ملك الانجليز فرارا من مكبث مغتصب العرش . وأما ماكدف فنبيل ومحارب اسكتلندى خاطر بحياته وغادر بلاده سرا ليتصل بمالكولم ويستحثه على العودة لبلاده لمقاومة الغاصب واسترداد العرش . وقد عرف الملك إدوارد بتقواه وورعه الشديدين ، وسمى بالراهب تدليلا على فترة النسك والزهد التى قضاها منذ الصبا حتى الكهولة . وقد اشتهر عنه قدرته على شفاء الأمراض المستعصية مستعينا فى ذلك بسلطان الدين الروحى . وتعتبر الإشارة إليه وإلى بلاطه المنزه عن الخطايا بمثابة النقيض لمكبث وعرشه الملطخ بدماء الضحايا . وتعد هذه المقابلة من أهم عناصر البناء الدرامى .

٢ – « الملك هنرى السادس » (حول ١٥٩٠ – ١٥٩٢)

تمثيلية تاريخية يختلف الشراح فى مدى نسبتها بأكملها إلى شكسبير ، ويتبين بعضهم فيها أساليب مارلو وبيل وجرين ولودج وناش ، بالإضافة إلى أسلوب شكسبير . والتمثيلية من أجزاء ثلاثة ، أولها يتناول المعارك التى خاضها الإنجليز فى فرنسا فى مطلع حكم هنرى السادس . ونشهد فى هذا الجزء تحول النصر من الجانب الإنجليزى للفرنسى ، والدفعة القوية التى تلقاها الفرنسيون بظهور جان دارك ، كما نشهد الأعمال البطولية للقائد البريطانى الفذ تالبوت وسقوطه على مشارف بوردو (والفقرة المقتطفة فى هذا السياق مأخوذة من مستهل المشهد الرابع من الفصل الثالث من هذا الجزء الأول) . ويعرض الجزء الثانى زواج هنرى من مارجريت أوف أنجو ، والمؤامرات والفتن التى أثارها آل يورك . وفى الجزء الثالث نرى هنرى يتخلى عن حق توريث الملك من بعده إلى الابن الأكبر ، ويخلعه على دوق يورك . وتنتهى التمثيلية بمصرع هنرى على يد ريتشارد دوق جلوستر [ف . ا] .

يا مليكي الكريم ، ويا أيها الأمراء الأجلاء
ما إن سمعت بمقدمكم إلى أرض هذه المملكة
حتى أعلنت المدنة لفترة من الوقت
ليتسنى لى أداء واجبي إزاء مليكي .
ودلالة مني على ذلك ، فإن هذه الذراع التي استردت
إلى أعتاب طاعة جلالتكم خمسين معقلا
واثنتي عشرة مدينة وسبع مدن منيعة مسورة ،
علاوة على خمسمئة أسير من ذوى المكانة ،
إنما تلقى بسيفها تحت قدمى جلالتكم
وبآيات الولاء المخلص الصاغر
تعزو إليكم ما جنته من أمجاد انتصارها ،
هذا الذى تحقق فى سبيل ربى ، ثم لجلالتكم من بعده عز وجل .

أما ربة اللياقة فى التتابع بسمتها الرمزى البديع ، وهى آتية لتوبيخ ما لاح من غرام غير مشروع بين هيرو وليباندر فيما ورد من أبيات تشابمان التى استكمل بها قصيدة مارلو[1] ، فهى صورة أخرى أشد تصريحاً وتعمقاً:

إن ربة اللياقة فى التتابع قد زينت رأسها بتاج

---

١ – كريستوفر مارلو (١٥٦٤ – ١٥٩٣)

من أهم كتاب المسرح فى انجلترا فى عصر النهضة ، وأشدهم تعبيراً عن الروح الجسورة المتطلعة التى شاعت فى عصره . فى كل تمثيلياته يغلب الاتجاه إلى التمرد على المواضعات السائدة ، وتتأكد رغبة الإنسان الفرد فى بلوغ المستحيل . للقوة والثروة والمعرفة والسلطان مكانة عزيزة فى نفسه ، ومجال فسيح فى تمثيلياته . ولعل هذا يعتبر انعكاساً لما كان يفور فى زمانه من مظاهر البعث فى المجالات السياسية والاجتماعية والدينية والعلمية ، فضلا عن الانتصارات الحربية والكشوف الجغرافية التى تحققت على أيدى مواطنيه . كتب للمسرح « تيمورلنك » ، « دكتور فاوستس » ، « يهودى مالطة » « الملك إدوارد الثانى » . أما قصيدته « هيرو وليباندر » ، المذكورة فى هذا السياق ، فتعتبر انعكاسا للمؤثرات الإيطالية على انجلترا فى ذلك العصر ، وهى تحكى قصة العشق بين هيرو كاهنة الربة أفروديتى وليباندر الذى كان يعيش فى آسيا الصغرى ، والذى كان يعبر الدردنيل سباحة كل ليلة ليلتقى بعشيقته . ولكنه لقى حتفه غرقاً فى ليلة عاصفة ، وانتحرت حبيبته حزنا عليه . ولم يتم مارلو القصيدة ، فاستكملها الشاعر الانجليزى جورج تشابمان (حول ١٥٥٩ – ١٦٣٤) بأسلوب لم يرق فى عذوبته إلى المستوى الذى حققه مارلو .

رصعته نجوم السماء جميعاً ...
وانساب شعرها المتوهج فلامس قدميها اللامعتين ،
بينما تعلق به صف من أرباب قضاة .
أما هى فأمسكت بطرف سلسلة حلقاتها آذان وعيون
تقود بها « الديانة » . وكان جسدها كله
صافياً شفافاً كأنقى ما يكون الزجاج
لأنها كانت تستبين لقوى الحواس .
وأما التقوى والنظام والأبهة والوقار
فقد كانوا ظلالها .

كذلك تنتشر فكرة النظام الكونى فى قصيدة « **الملكة الحورية** »[1] بأكملها ، وتستحث ظهور بعض التفصيلات فيها مثل العبارة التى كثيراً ما يرددها سبنسر والتى تقول إن من الأمور ما ينتظم «فى صف بديع الرواء» أو « فى صف منتظم ». فالترتيب هنا حسن المنظر ليس لمجرد أنه جميل أو لائق ، بل لأنه يتسق والنظام العام .

غير أن الدلالات السلبية كانت أشد تواتراً وبروزاً . فلئن كان الناس فى عهد أليصابات قد آمنوا بوجود نظام مثالى يبعث الحياة فى النظام الدنيوى ، فقد كان الرعب يتملكهم خشية أن يضطرب هذا النظام ، كما كانوا يفزعون

---

١ - « الملكة الحورية » (١٥٨٩ - ١٥٩٦)
قصيدة طويلة كتبها الشاعر الانجليزى إدموند سبنسر (١٥٥٢ ؟ - ١٥٩٩) . وقد كانت خطة مؤلفها أن يكتب اثنى عشر جزءاً ، يضمن كلا منها إحدى الفضائل الأخلاقية ، مستهدفاً كما يقول « خلق الرجل المهذب أو الشخص النبيل ذى الفضائل الجمة والأخلاق اللدمثة » . ولكن القصيدة لم تتم على هذا النحو ، إذ لم يكتب الشاعر إلا ستة أجزاء وفقرتين من الكتاب السابع . والقصيدة تفيض بالايماءات الرمزية المتعددة ، فالملكة جلوريانا ترمز على المستوى السياسى والاجتماعى إلى الملكة أليصابات وعلى المستوى الدينى إلى المذهب البروتستانتى وعلى المستوى الخلقى إلى العفة وسمو النفس . ولكن بمعزل عن هذه الإشارات التاريخية المتشابكة التى قد لا تستهوى القارىء المعاصر ، فإن القصيدة ما زالت تمثل قدرة سبنسر على رسم الشخصيات وتحريكها فيما يشبه المشاهد التمثيلية ، فضلا عن براعته فى تصوير الخلفية الساحرة أو المهاد الطبيعى الذى تتحرك الأحداث فى إطاره . إن سبنسر فى هذه القصيدة رسام فرشاته الكلمة .

لما يظهر للعيان من علامات الفوضى التى توحى باضطرابه . وكان يلح عليهم إحساس بالخوف من الفوضى وبحقيقة انعدام حالة الاستقرار فى الدنيا . ولقد كان الإلحاح قوياً بما يتناسب مع قوة إيمانهم بالنظام الكونى . « فالفوضى » بالنسبة لنا تكاد لا تعنى أكثر من اضطراب على نطاق واسع ، ولكنها بالنسبة لمواطن فى عهد أليصابات كانت بمثابة الفوضى الكونية التى سادت قبل الخليقة ، فضلا عن التفسخ الشامل الذى قدينشأ فيما لو تراخت قبضة العناية الإلهية وسمحت لقوانين الطبيعة بالتوقف عن مباشرة وظائفها . فعبارة عطيل « هاقد عادت الفوضى من جديد » ، أو عبارة يوليسيس « هذه هى الفوضى التى تخلف انقضاء التدرج ، حالما يعتريه الموات » ، إنما يستعصى على المرء الإحساس بهما تماماً بمعزل عن فقه الدين ذى المواضعات الراشدة . وإن ما يقدمه هوكر من وصف للفوضى يمدنا بالسياق الملائم :

> أما إذا أوقفت الطبيعة مسارها وانصرفت كلية عن اتباع فروض قوانينها ولو لفترة وجيزة ، وإذا قدر لهذه العناصر الأساسية والأصلية فى هذا الكون ، التى يتكون منها كل ما فى هذا العالم الأرضى ، إذا قدر لها أن تفقد الخواص التى تتصف بها الآن ، ولئن تزعزع هيكل ذلك القوس السماوى القائم فوق رؤوسنا وانحل ، وإذا نسيت الأفلاك السماوية تحركاتها التى سرت مسرى العادة ، وأخذت تدور فى التفافات غير منتظمة بطريقة عشوائية ، ولئن شرعت زعيمة أضواء السماء ، التى تذرع الآن كالمارد مسارها دون كلل ، فى التوقف والتماس أسباب الراحة فيما لو انتابها إعياء يضعف من قوتها ، وإذا انحرف البدر عن دربه المطروق ، واختلطت أزمنة السنة وفصولها فى مزاج مختل مضطرب ، ولفظت الرياح آخر أنفاسها ، واستعصى على السحب إدرار المطر ، وانهزمت الدنيا أمام مؤثرات السماء ، وذبلت أثمار الأرض كما يذبل الأطفال حين تعجز صدور أمهاتهم الجافة عن إمدادهم بأسباب الغوث ؛ لئن حدث هذا كله ، فماذا يكون مصير الإنسان نفسه الذى تتوفر كل هذه الأشياء على خدمته ؟ ألا نرى بجلاء أن مطاوعة الكائنات لقانون الطبيعة هو للدنيا بأسرها طوق نجاة ؟

وإذا كان شكسبير يعرض علينا تصوره عن النظام فى تمثيلياته « **الملك هنرى**

السادس » « وترويلس وكريسايدا » » و « مكبث »[1] فإن هذا العرض يبدو ضئيل القدر إذا قورن بضروب الفوضى المختلفة التى تغلب على كل هذه التمثيليات أو تتهددها . على أن فكرة شكسبير عن الفوضى تعتبر عديمة المعنى بمعزل عن الخلفية الملائمة للنظام الكونى التى تصلح معياراً للحكم عليها .

وبينما يصور شكسبير مخالفة النظام فى إطار حديثه عن الفوضى أساساً ، نجد أن سبنسر يفعل ذلك (ولاسيما فى قصيدة « الملكة الحورية ») فى إطار حديثه عن تقلب الأحوال . فى حديقة أدونيس يعتبر المشغل المنتج الذى تقوم فيه الطبيعة والزمن بصنع التغيرات ، بمثابة العدو الأكبر ؛ وفى الفقرات الأخيرة للقصيدة تنادى ربة « التقلب » بفرض سلطانها على الدنيا . وينتهى سبنسر فى قصيدته ــ مثله مثل بويثيوس فى بداية الكتاب الثانى من مؤلفه « عزاء الفلسفة » ــ إلى أن التقلب جزء من دوام أوسع نطاقاً ، بالضبط كما فى حالة الريح التى تكشف عن استمرار هبوبها بمثابرتها الدائبة على التغير . على أنه يعبر فى منتهى الروعة ــ من خلال حدة أسفه بسبب انعدام الاستقرار فى هذه الدنيا ــ عن ولعه الطاغى بالنظام ، فضلا عن الفكرة القديمة عن الجذب المزدوج ما بين التنعم بالدنيا واحتقارها :

عندما أمعن الفكر فيما قالته ربة « التقلب » ،
وأتدبره ملياً ،
يخيل إلى أنه رغم عدم جدارتها كلية
بحكم السماوات ، فإنى مع ذلك أرى والحق يقال
أنها تحظى فى كل الأمور الأخرى بأعظم سلطان ،

---

١ ــ « مكبث » (حول ١٦٠٦)

إحدى المآسى الأربع التى كتبها وليم شكسبير . وهى تصور حقبة من تاريخ اسكتلندا ترجع إلى القرن الحادى عشر ، وفيها يعمد القائد الشجاع الطموح مكبث إلى قتل دنكان ملك البلاد واغتصاب العرش . ورغم أن شكسبير يحمل مكبث مسئولية هذا الاثم ، إلا إنه يضع اعتبارا لعوامل أخرى دفعته إلى ذلك ، ومنها تحريض زوجته ، وأثر ثلاث من الساحرات عليه . وقد استمد المؤلف مادته من كتاب « تاريخ اسكتلندا » لرالف هولينشد ، وإن كان تصويره المبدع لشخصية ليدى مكبث يعتبر إنجازاً خلاقاً لم تسبقه إليه مدونات التاريخ .

مما يجعلنى كارهاً لهذا الوضع المذبذب فى الحياة
وهذا الغرام بكل ماهو باطل يستحق الإهمال ،
هذا الذى لن يلبث قِصَر العمر أن يقصف بمنجله الملتهم
كبرياءه المزدهر وقد ذبل وما ثبت على حال .

ثم أبدأ فى التفكير فيما قالته « الطبيعة »
عن زمن لن يكون فيه للتغير وجود ،
وإنما يسود الأشياء قاطبة سكون وطيد ، ثابت البنيان
على عمد الأبدية!
وهى التى تتعارض بطبعها مع تقلب الأحوال ؛
فكل ما يتحرك إنما يبعث على البهجة بسبب ما يطرأ عليه من تغير ،
أما فيما بعد ، فلسوف يسكن كل شىء إلى الأبد
مع من هو رب الجنود فى الأعالى .
يارب الجنود العظيم ، دعنى أعاين ذلك اليوم المجيد .

٣

الخطيئة

كان مفهوم النظام فى الدنيا عند الناس فى عهد أليصابات مسألة أساسية . أما المجموعة الأخرى من الأفكار التى كانت تساويه فى الأهمية فقد كانت تتعلق بالمخطط الدينى للخطيئة والخلاص . ورغم النطاق الواسع الذى عرض فيه التاريخ من وجهة نظر الإنجيل سواء عن طريق القصص التمثيلى أو العظات أثناء العصور الوسطى ، ومع أن كثيراً من البروتستانتيين كانوا يحفظون الأناجيل الأربعة عن ظهر قلب ، فإن ذلك القسم من الديانة المسيحية الذى كان له الغلبة لم يكن حياة المسيح ، بل كان المخطط التقليدى الراشد لثورة الملائكة الطالحين ، والخليقة ، وغواية الإنسان وسقوطه ، والتجسد ، والفداء ، والتجدد من خلال المسيح . ويصدق هذا القول على عهد أليصابات بقدر ما يصدق على العصور الوسطى . فها هنا نمط آخر من الفكر له من قوة الجذب فى مجال التخيّل ما للنظام القدسى فى هذا الكون ، نمط يتصف بنقائه وتميزه عن سائر العلوم الدينية الأخرى . لقد كان هو النمط الذى فرضه القديس بولس على قضايا المسيحية والذى ظل سائداً—رغم جميع المجادلات والمنازعات— بصفته قوة تشكيلية عظيمة فى حياة الناس ، إلى أن ظهرت الثورة العلمية فى القرن السابع عشر ، فأخذ يتراجع متباطئاً ليعتصم بهذه القلعة أو تلك . فلا يجب أن نسمح لأنفسنا بأن ننسى أن المخطط التقليدى الراشد عن الخلاص كان متغلغلا فى عهد أليصابات . فأنت تستطيع الثورة عليه ولكنك لن تستطيع تجاهله . فقد كانت القاعدة العامة هى الإلحاد وليس اللاأدرية . فإن تكن شريراً للغاية وتقر بذلك لهو أمر أسهل بكثير من أن تمارس الشر القليل دون أن تستشعر للخطيئة معنى .

ولقد ورد القليل من الإشارات إلى مخطط القديس بولس عن الخلاص

سواء عند كتّاب قصائد السوناتا[1] أو القصص التمثيلي ، بحيث يحق للنزاع أن يثار بشأن هذا الإصرار على وجوده الجوهرى ضمن صورة الدنيا فى عهد أليصابات . على أن هذه الندرة هى علامة على الشيوع المفرط ، ولربما كشفت إشارة واحدة عما تنطوى عليه من إيحاءات وفيرة . خذ مثلا هذه الكلمات التى يتحاور بها أنجلو وإيزابلا بشأن إدانة كلوديو فى تمثيلية « عين بعين » :

أنجلو : إن أخاك منتهك لنصوص القانون
ولذا فأنت تضيعين كلماتك سدى .
إيزابلا : وا أسفاه ، وا أسفاه !
إن كل الأرواح التى خلقت قد انتهكت القانون يوماً ،
أما سبحانه الذى كان يجوز له انتهاز أفضل الفرص ،
فقد اكتشف أسباب العلاج .

والإشارة هنا من أبسط ما يكون ، ومع ذلك فهى تكشف عن المخطط الشامل لفقه الدين الذى أرساه القديس بولس بشأن المسيح ، فضلا عن اعتبارها هذا المخطط أمراً مسلماً به يشجب عبودية الإنسان للقانون القديم الذى تسبب عن ارتداد آدم . وتختلف المسألة اختلافاً كبيراً خارج نطاق كتّاب قصائد السوناتا أو القصص التمثيلي . فى « أناشيد » سبنسر (التى تعتبر فى مجموعها بمثابة إجمال معقول للقضايا التى يهتم بها الفصل الحالى والفصل السابق من

---

١ — السوناتا

هى اسم لشكل من أشكال القصيدة ظهر أول ما ظهر فى إيطاليا على يدى دانتى أليجيرى (١٢٦٥ — ١٣٢١) ، ثم اتخذ شكله المصقول فى القصائد الغزلية التى أبدعها بترارك (١٣٠٤ — ١٣٧٤) . وقد دخلت السوناتا إلى تراث الشعر الانجليزى فى النصف الأول من القرن السادس عشر ، بفضل الشاعرين الغنائيين سير توماس وايات (١٥٠٣ — ١٥٤٢) وإيرل سرى (١٥١٧ ؟ — ١٥٤٧) ، اللذين ترجما سوناتات بترارك وكتبا على هديها . وتتألف السوناتا فى الشعر الإنجليزى من أربعة عشر بيتا من الوزن الأيامبى ذى التفعيلات الخمس ، كما تلتزم نسقاً معيناً فى استخدام القافية ، ولا تعالج إلا فكرة واحدة . وخلال تطور الشعر الإنجليزى دخلت على السوناتا تغييرات كثيرة من حيث ترتيب القافية والبناء الداخلى للقصيدة ، وإن ظلت من حيث عدد أبياتها ونظام عروضها ثابتة لا تتغير . ومن أهم كتاب السوناتا فى الشعر الانجليزى سبنسر وشكسبير ودن وميلتون وشعراء المدرسة الرومانسية .

هذا الكتاب) يحتل مخطط الخلاص مكاناً أساسياً :

من بين أحضان السعادة الأبدية
التى ملَك عليها بجانب مولاه ذى الجلال ،
هبط إلى أسفل مثل عبد أشد مايكون خسة واستحقاقاً
للطرد ، وقد التحف بدثار الجسد الواهن ،
لأجل أن يسدد نيابة عن الإنسان كراء الخطيئة المميت
ويستعيده إلى ذلك الوضع السعيد
الذى كان فيه قبل أن يصيبه قدرٌ نحس .

ولقد ارتكب الذنب فى أول الأمر من خلال الجسد
ومن ثم فلابد أن يُكفَّرعنه بطريق الجسد .
وما كان لروح أو ملَك أن يسترضى الله
فى انحراف الإنسان عن سواء السبيل ، رغم امتيازهما عن الإنسان ،
وإنما العبء على الإنسان نفسه ، وقد زلّ بنفسه .
ولذا استمد الجسد من رحم عذراء طاهرة
وصار إنساناً إكراماً لخاطر الإنسان العزيز .

فإذا وصلنا إلى المظاهر غير المباشرة يصبح الحديث من الصعوبة بمكان . فالأدب الانجليزى فى مجمله قد تحدث بلغة خاصة تتخللها العقيدة المسيحية . فإذا قدر للمرء أن يعيِّن فقرة بذاتها من مجموع الأدب الذى أبدعه عهد أليصابات تستبين فيها خصائص هذه اللغة ، لكان فى سعيه ذاك مشيراً إلى أمر عادى تماماً . ولكن الحقيقة أن كل ما أسعى إلى إثباته هو أن عهد أليصابات هو جزء لا يتجزأ مما سبقه أو تلاه ، وأنه ليس على الإطلاق غريباً من حيث انسلاخه عن المواضعات المرعيَّة . خذ مثلاً تمثيلية « **دوقة مالفى** » باعتبارها أحد الأمثلة الكثيرة المتاحة لنا . فنحن نجهل كل شىء عن معتقدات وبستر [1] ،

---

١ — جون وبستر (١٥٧٥ ؟ — ١٦٢٥ ؟)

هو واحد من جماعة الكتَّاب المسرحيين الذين عاصروا شكسبير وتأثروا به . لم تظهر موهبته فى الكتابة للمسرح إلا فى تمثيليتين هما «الشيطانة البيضاء أو فيكتوريا كوررومبونا » (حول ١٦١١) وتدور أحداثها حول شخصية إحدى فاتنات المجتمع الإيطالى فى أواخر القرن السادس عشر . وأما=

ولا يعنينا ما يزعمه عن نفسه بالمقارنة بما يتضح من عمله فعلا . فالدوقة نفسها وهى تتعمد مغازلة وصيفها بما يتعارض مع مقتضيات اللياقة «والتدرج» جميعاً: إنما تعلم أنها تخطئ وأنها تتجه إلى قفر موحش . ولربما كان وبستر شخصياً يود أن يبرر سلوكها ، ولكنه لا يستطيع أن يحررها من إطار الخطيئة والتكفير عنها . كذلك ينضوى بوزولا فى نفس الإطار . فهو ينتمى إلى دنيا تموج بالجرم العنيف والتغير العنيف ، فضلا عن الخطيئة والندم والتوبة ، ومع ذلك فهى دنيا تدين بالولاء لمخطط دينى معين . فالحق أن كل مظاهر العنف التى تستبين فى القصص التخيلى فى عهد أليصابات لا علاقة لها بانهيار المستويات الخلقية . إنها على العكس من ذلك لا تمعن فى الظهور إلا لأن تلك المستويات كانت من القوة فى نهاية . فلقد كان الناس يشعرون بخيبة الأمل . ويظنون أن الدنيا كانت فى طريقها إلى التفسخ ، لأنهم كانوا إلى حد كبير يتوقعون هذا الأمر . وإنما تعزى أول بادرة للوهن الخلقى إلى تلك الاحتجاجات المتشحة بأردية الحكمة والسداد التى ظهرت فى القصص التمثيلى فى عصر عودة الملكية إلى إنجلترا[1] .

= التمثيلية الثانية التى ورد ذكرها فى هذا السياق فهى « دوقة مالفى » (١٦١٤)، وتحكى قصة أرملة شابة تحب خادمها وتتزوجه وتلقى بسبب ذلك ألوان العنت والقسوة من شقيقيها . وفى هذه التمثيلية نجد الكثير من الايحاءات الشكسبيرية ، وإن كنا نفتقد عبقرية الكاتب العظيم فى رسم الشخصيات وتحليلها .

١ — عصر عودة الملكية إلى انجلترا

بارتقاء شارل الثانى عرش انجلترا عام ١٦٦٠ عادت الملكية إلى هذه الدولة بعد انقطاع دام ثمانية عشر عاما حكمها خلالها أوليفر كرومويل وابنه . ويتميز عصر عودة الملكية فى الميدان السياسى بقيام الحزبين الكبيرين « التوريز » و « الهويجز » ، ونشأة النظام الوزارى الذى يعكس أغلبية أحدهما فى مجلس العموم . و « التوريز » هم سلالة الفرسان أو الملكيين الذين آزروا شارل الاول فى حربه ضد الجمهوريين وهربوا مع شارل الثانى إلى فرنسا ثم عادوا بعودته وقد استمدوا قوتهم من عراقة أصلهم ووقوفهم فى صف التقاليد والطقوس . أما « الهويجز » فأكثر تحررا وتتركز قوتهم فى نطاق مدينة لندن وأمهات المدن الانجليزية حيث دوائر الاعمال والبنوك والمصانع الكبيرة ، وأساسهم الطبقة المتوسطة عصب الحياة الاقتصادية والصناعية فى الدولة . وفى الميدان الاجتماعى يتميز عصر عودة الملكية بانتقال مركز الثقل من الريف الانجليزى إلى المدن ، ونزوح أعداد غفيرة من العاملين فى الأرض إلى لندن وغيرها من المدن التى بدأت تأخذ بأسباب الصناعة . وفى الميدان الفنى والأدبى أعيد فتح المسارح التى صادرها =

ولقد كتبت عن النظام من ناحية وعن الخطيئة والخلاص من ناحية أخرى كل على حدة ، ولكن المخططين كانا بالفعل مندمجين ، كما فى قصيدة « عن الزمن » لميلتون حيث تتنافر الخطيئة الشائهة مع نغمات الطبيعة المتسقة ، فى حدود جملة واحدة . فهاهنا المجد الدائم لما خلقه الله والتأثير المستمر لعنايته الإلهية . ومع ذلك فإن الاضطراب أو الفوضى ، وهما نتاج الخطيئة ، لا يكفان عن السعى إلى العودة من جديد . ولئن كان الطريق إلى الخلاص -كما ترسم التقاليد- يمتد عبر نعمة الله وكفارة المسيح ، فهناك بالمثل طريق قرينه يجوس فيه المتأمل للنظام القدسى لهذا الكون الذى خلقه الله . ولقد ربط فقيه فى الدين عاش فى أواخر العصور الوسطى [1] ما بين فكرة النظام الذى أرساه الله من ناحية وسقطة الإنسان من ناحية أخرى ، وذلك على الوجه التالى . فعن طريق السقوط أصبح الإنسان غريباً عن ذاته الحقيقية . فإذا قيض له أن يستعيد معرفته بنفسه حقاً ، كان عليه أن يفعل ذلك من خلال تدبر أعمال الطبيعة التى يعتبر هو نفسه جزءاً منها :

> فالجواب المسكين ، إذ يود أن يثوب إلى نفسه ، إنما يلزمه أولا أن يتأمل نظام الأشياء التى خلقها الإله القدير ؛ وأن يقارن نفسه ثانياً ، أو يقابلها بهذه الأشياء ؛ وعند ذاك يستطيع ثالثاً عن طريق هذه المقارنة أن يثوب إلى ذاته الحقة ، ومن ثم إلى الله ، سيد الأشياء جميعاً .

ويقول ميلتون نفس هذا الكلام فى مبحثه « عن التعليم » بالقرب من البداية :

> وإذن فغاية التعليم هى أن نرمم أطلال آبائنا الأولين حين نستعيد معرفة الله على وجه حق ... ولكن لما كان فهمنا لا يستطيع وهو فى حدود هذا الجسد أن ينبنى إلا على أمور محسوسة ، أو يصل بغاية من الوضوح إلى معرفة الله وما احتجب من الأشياء عن الأنظار بمثل ما يتعرف بدقة

=الأطهار ثمانية عشر عاما ، وعكست المآسى التمثيلية نمط الكتابة الكلاسيكية فى فرنسا بينما تصدت الملاهى للسخرية بالسلوك الاجتماعى للطبقة الراقية المنحلة ، واهتمت بالتعبير المنمق والصنعة اللفظية [ف . ا] .

١ - الإشارة هنا إلى ريموند دى سيبوند ، وقد ورد ذكره فى الفصل التالى (انظر صفحة ٦٧) .

على المخلوقات الدنيا والمرئية ، لذلك كان من الضرورى أن نرتسم نفس الأسلوب فى أنواع التعليم الرشيد جميعاً .

وفى قصيدة « **الفردوس المفقود** »[١] التى ظهرت بعد ذلك ، يعهد ميلتون إلى الملاك روفائيل بوضع مناهجه التعليمى موضع التطبيق . «فالتعرف بدقة على المخلوقات الدنيا والمرئية » ، إنما يشكل أولى شذرات الإرشاد التثقيفى التى يسلح روفائيل بها آدم عند زيارته للفردوس ، مما يحدو بآدم إلى الرد بامتنان قائلا :

لقد أحسنت حين علمتنى الوسيلة التى تسترشد بها
معرفتنا بالأشياء ، وسُلّم الطبيعة الذى يمتد
من مركز الكون حتى محيطه ، مما يجعلنا قادرين
— فى تأملنا الخلائق كافة —
أن نرقى إلى عتبات الله درجة فدرجة .

ولقد كانت هذه الرؤيا المزدوجة للنظام فى الدنيا ولعواقب الخطيئة إنجازاً عظيماً فى العصور الوسطى . وترجع أصول هذه الرؤيا ، شأنها شأن أصول النظام الدنيوى إذا نظرنا إليه على انفراد ، إلى سفر « **التكوين** »[٢] ومحاورة

---

١ — « الفردوس المفقود » (١٦٦٧)

هى واحدة من أبرز القصائد فى تراث الشعر الإنجليزى ، كتبها الشاعر العظيم جون ميلتون (١٦٠٨ — ١٦٧٤) ، وفى ذهنه أن يصوغ ملحمة ينافس بها ملاحم هوميروس وفيرجيل . والقصيدة تقع فى اثنى عشر جزءاً ، وتعالج موضوعاً مشتقاً من الانجيل ، هو موضوع سقوط الملائكة والانسان من جنة عدن ، على أثر ما أبدوه من عصيان لكلمة الله . ويركز الشاعر فى هذه القصيدة على فكرة حرية الإرادة التى يتمتع بها الإنسان ، ويستهدف من وراء كتابتها تبصير الناس بتعاليم الخالق فضلا عن إلهامهم بالتشوف إلى مبادئ المثالية والوفاء والبطولة والصبر على المكاره .

٢ — سفر « التكوين »

هو أول أسفار « العهد القديم » أو « التوراة » ، فيه تسجيل لقصة خلق الدنيا فى سبعة أيام ، وظهور آدم وحواء وغيرهما من خلائق الأرض والبحر والجو ، ثم سرد للخطيئة الأولى وما أعقبها من طرد أول رجل وامرأة من رحاب الجنة . ويحكى السفر قصة الذرية الوافرة لآدم وحواء ، وانتشار نسلهما فى الأمصار ، ويختم بقصة يوسف وحياته وموته فى مصر القديمة .

« تيماوس »[١] لأفلاطون وقد اجتمعا معاً على أيدى يهود الإسكندرية الذين أشاعوا الثقافة اليونانية . وتكمن قوتها العظيمة فى أنها تفسح المجال أمام قدر كاف من التفاؤل والتشاؤم جميعاً لإرضاء مختلف الأذواق لدى الأنماط المتباينة من الناس ، فضلا عما يميز كل عقل بشرى على حدة من خاصية متأصلة تنزع به إلى التذبذب فى الطبع والمعارضة فى الرأى . فسفر « التكوين » يقول بأن الله حين خلق العالم قد استحسن صنعه ، وأنه خلق الإنسان على صورته . أما بعد السقوط فقد فسد الإنسان ، كما فسد الكون أيضاً (وهو ما استنتجه الناس بفكرهم) . ولقد اتُّفق على أنه بقيت بعض آثار من الفضيلة الأصلية ، غير أن نِسب هذه الفضيلة قد تتنوع بالنسبة لحاسة الذوق عند الإنسان ، كما حدث لأليس فى أرض العجائب حين استطاعت أن تقضم نبات عش الغراب من ناحيتيه . وقد انطوى المذهب الأفلاطونى على نفس التفسير . فقد خلق الخلاق الكون على نسق المثال الإلهى ، ومن ثم كان الكون صالحاً . بيد أنه لم يعدُ أن يكون صورة منه ، فقد بعدت به الشقة عن المثال ، ولهذا فسد ولم يتوصل إلى الكمال . وحيث إن أفلاطون والمسيحى الراشد معاً كانا يؤمنان ، فضلا عن ذلك ، بأن الإنسان يستطيع التسامى على أوجه القصور فيه والمضى حثيثاً صوب الكمال العلوى ، لهذا أصبح من السهل معرفة التماثل بين المذهبين الأفلاطونى والعبرى معاً . ويمكن إدراك مدى فاعلية مثل هذا

---

١ — محاورة « تيماوس »

هى إحدى محاورات أفلاطون (حول ٤٢٩ — ٣٤٧ ق . م) ، ويميل النقاد إلى إدراجها ضمن محاورات المرحلة الأخيرة من مؤلفاته . وتستمد المحاورة عنوانها من اسم المتحدث الرئيسى فيها ، وهو شخص عاش فى إيطاليا وكان من أتباع فيثاجورس . ولم يحفظ التاريخ شيئاً عن تيماوس هذا ، سوى ما ورد عنه فى محاورة أفلاطون ، وقد يكون شخصية خيالية . ويدور موضوع المحاورة حول التاريخ الطبيعى ، فتوضح كيف خلق الخالق العالم على شكل كروى يتضمن روحا وجسدا معا ، ويسكنه حشد من الآلهة المنظورة والخفية ، فضلا عن البشر . ويتحدث أفلاطون عن « الضرورة » بوصفها عنصرا مكملا وأساسيا فى إطار هذا العالم . وتفرد المحاورة جزءاً كبيراً منها لدراسة الإنسان وأحاسيسه المختلفة ، علاوة على البحث فى روحه وجسمه وصحته ومرضه .

التماثل فى عهد أليصابات من واقع ما كتبه سيدنى [1] وهو الذى يتخذ مؤلَّفه « دفاع عن الشعر » من هذا التماثل مصدر قوته الدافعة ، رغم كل ما يدين به لكتاب أرسطو « فن الشعر » . فلقد كان مذهب الأفلاطونية المحدثة القائل بأن الشعر هو بمثابة جهد الإنسان للتسامى على نفسه التى أصابها الزلل ، والسعى للوصول إلى مرتبة الكمال ، كان ذلك أشد أهمية من أى اعتقاد أرسطى ينص على أن الشعر كان يفوق التاريخ أو الفلسفة تثقيفاً لنفس الإنسان . وكما يقول سيدنى :

> كذلك لا يصح للمرء أن ينظر إلى مساواة أرفع مواهب الإنسان الخلاقة بكفاءة الطبيعة ، على اعتبار أنها مقارنة لا تليق ، وإنما حرىٌّ بنا أن نرفع آيات التكريم للصانع السماوى لذلك الصانع [أى الطبيعة] ، ذلك الصانع السماوى الذى ارتقى بالإنسان — حين خلقه على صورته — فوق أعمال تلك الطبيعة الثانية جميعاً [2] ، تلك التى لا يظهرها الإنسان فى شىء قدر ما يظهرها فى الشعر ، حين يخلق بقوة نفثة إلهية أشياء تفوق أعمال الطبيعة إلى حد بعيد ، الأمر الذى يوفر حجة قوية ضد أولئك المتشككين فى سقطة آدم الأولى التى حاقت بها اللعنة ، من حيث إن فكرنا السوى

---

١ — سير فيليب سيدنى (١٥٥٤ — ١٥٨٦)

كاتب وشاعر وفارس ورجل بلاط من أبرز شخصيات عصر النهضة فى انجلترا ، لم تر كتاباته النور إلا بعد وفاته . زار إيطاليا وتأثر بمعالم نهضتها فى ميادين النقد والفن والأدب . عانى من الخصومات السياسية فى عصره فنُفى عن البلاط فترة كتب فيها قصته الرومانسية « أركيديا » (١٥٩٠) التى تستلهم حياة الرعاة وأناشيدهم ، ثم كتب مجموعة أشعاره المسماة « أستروفل وستللا » (١٥٩١) التى تحكى قصة حبه غير الموفق . على أن أشهر ما يرتبط باسم سيدنى هو بحثه الهام « دفاع عن الشعر » (١٥٩٥) الذى يصد فيه هجوم المتطرفين على الشعر والمسرح والأدب بعامة ، والذى يكشف فيه عن درايته بروائع الكتابات الكلاسيكية وتأثره بآراء النقاد الإيطاليين من معاصريه .

٢ — الإشارة هنا إلى ما جاء فى سفر « التكوين » من أن الله قد خلق طبيعتين ، الأولى هى الإنسان والثانية هى باقى الخليقة التى وضعها الله تحت تصرف الإنسان . وقد استغل فقهاء الدين الأوائل هذه الفكرة لعقد مصالحة بين الدين والعلم ، خصوصا حينما ذاعت الكشوف والأبحاث العلمية فى القرن السادس عشر . فقد قالوا إن الله عقد النية على خلق الإنسان فى صورة كاملة على أن يكون الكون مكرساً لخدمته . وعلى هذا فقد استطاع رجال الدين تبرير المنجزات العلمية على أساس أن الإنسان يجب أن يخضع الكون لمشيئته ونفعه .

العلىّ يجعلنا ندرك ماهية الكمال ، ومع ذلك تحول إرادتنا المشوبة بالعيوب
بيننا وبين الوصول إليه .

فأفكار أفلاطون (أو أفلوطين) وسفر « التكوين » قد اندمجا هنا معاً . فتعبير « النفثة الإلهية » ، الذى استخدم لوصف الشعر ، وكلمة «الكمال» ، إنما ينبعان معاً من أفلاطون ، بينما تعد الإشارات إلى سفر « التكوين » أشد جلاء . ولكن يلزمنا أن نتدبر المصدرين معاً . «فالكمال» هو ما صوَّره الخير الأفلاطونى، وهو فى نفس الوقت ما تمثل فى جنة عدن ، بينما يعتبر سقوط آدم منها قياساً مساوياً للبعد الذى يفصل ما بين الخلائق ومُثلها الأصلية عند أفلاطون .

وهكذا استطاع معاصرو عهد أليصابات أن يجمعوا ما بين نقيضى التفاؤل والتشاؤم هذين ، فيما يختص بنظام الحياة الدنيا ، وذلك من خلال إدراك عميق لهذه الرؤيا المزدوجة . وكانت إمكانات المدى الكبير بين النقيضين متوفرة بسبب انعدام أى تسلط للرأى العام يضغط فى هذه الناحية أو تلك . وهذه هى إحدى العلامات التى تفصل أشد الفصل بين دنيا أليصابات ودنيا فيكتوريا . فقد اتسمت هذه الأخيرة بضغط عام يمارسه أصحاب الرأى فيها لمصلحة عقيدة التقدم ، وكان المتشائمون فى مركز المعارضة . أما فى دنيا أليصابات فقد كان الضغط على كلا الناحيتين متكافئاً ، كما كان فى مستطاع الشخص الواحد أن يعى الضدين فى نفس الوقت .

وفى الختام يجدر بنا أن نتأمل « **الفردوس المفقود** » باعتبارها فى الأساس قصيدة تقليدية راشدة . فرغم أن ميلتون كان يعتقد فى ثلاث بدع دينية كبرى ، وهى أن الابن لم يماثل الآب فى سرمديته ، وأن الروح فنيت ثم بعثت مع الجسد ، وأن الله لم يخلق الدنيا من العدم بل من ذاته ، رغم ذلك فهو يتناول أساساً المكونين العظيمين للصورة التقليدية للدنيا ، ألا وهما مجد الخليقة ، والدمار الذى حاق بها بفعل الخطيئة . أما التفصيلات التى يغص بها تاريخ العهد القديم وحياة المسيح ، فهى فى وضع ثانوى بالنسبة لهما . فالمهاد الدينى لقصيدة « **الفردوس المفقود** » إنما يمثل فى خطوطه

الأساسية خلفية صحيحة لأدب عهد أليصابات ؛ وذلك رغم الفروق بينهما من حيث الفاصل الزمنى والميول المتعاطفة . إن القصيدة تركز ما تريد أن تؤكده فى مكانه الصحيح .

ولربما كنت فيما ذكرته آنفاً ملحاً شديد الإلحاح على الجانب الدينى . ويكاد لا يستطيع أى امرئ تجنب هذا الإفراط متى أدرك مدى ما انتشر فى الآونة الأخيرة من خطأ فى الاتجاه المضاد . ومن الصعوبة بمكان أن يتحدث المرء باعتدال حين يجد أشد المؤلفات فى تاريخ الأدب الانجليزى بعداً فى الأثر[1] وقد دعا قصيدة « **اعرف نفسك** » لسير جون ديفيز ، « نوعاً من الشذوذ فى عصر سادت فيه الأغنيات وأناشيد الرعاة » . فكيف يستطيع أى امرئ يؤمن بهذا أن يشرع فى تفهم عهد أليصابات؟ بل وحتى أ . ك . تشيمبرز لا يصل إلى عمق كاف فى دعوته لدرس الجانب الجاد من مؤلفات أدباء عهد أليصابات ، هذه الدعوة التى تلقى كل ترحاب . فليس يكفى أن نثبت جدية دانييل[2] إذا كنا لانزال نعتبر قصيدة « **الملكة الحورية** » نوعاً من الأبهة ، ونظن « **أركيديا** »[3] قصة خيالية من الطراز الرعوى ، بينما نتجاهل تماماً ما فى جنة أدونيس من نشوة فلسفية سامية وما عبرت عنه باميلا فى سجنها من نزعة

---

١ — الإشارة هنا إلى كتاب « تاريخ الأدب الإنجليزى » تأليف لوى كازاميان وإميل ليجوى .

٢ — صموئيل دانييل (١٥٦٢ — ١٦١٩)

كاتب وشاعر عاصر عهد أليصابات ، واتسم أسلوبه بالهدوء والرصانة وتملك ناصية اللغة والبعد عن الخيال . يكاد أن يعتبر — لفرط التزامه بالحقائق — مؤرخاً لا شاعراً ، خاصة وهو القائل « وانى أصوغ الحقيقة شعراً ، ولا أتخيل شيئاً » . من أهم أعماله قصيدة « الحروب الأهلية » التى تقع فى ثمانية أجزاء ، وتدور حول فترة من تاريخ إنجلترا حفلت بالحروب بين أمراء الإقطاع .

٣ — أركيديا (١٥٩٠)

هى قصة رومانسية من النوع المعروف بأدب الرعاة ، كتبها فيليب سيدنى (١٥٥٤ — ١٥٨٦) ونشرت بعد وفاته . ويغلب على القصة اتجاه رومانسى واضح وخيال ثرى جامح ، كما تتميز ألفاظها وعباراتها بمقدرة الشاعر على التصوير والتجسيد . ورغم أن أحداث القصة تجرى فى مهاد خيالى مثالى تهيم فيه شخصيات الرعاة من الجنسين ، إلا أن سيدنى قد اهتم بعرض أفكاره الأخلاقية والسياسية والدينية واتجاهات الحياة فى عصره .

بروتستانتية عنيفة . ولقد ساد فى الحق اتجاه خاطئ يدفع إلى الظن بأن مواطنى عهد أليصابات قد تخصصوا فى أمور إما علمانية أو دينية ، وكأن أى مكتشف رحالة فى ذلك العهد لا يستطيع أن يكون فقيهاً فى الدين ، أو أن أى لندنى قد استمع إلى عظة يلقيها أحد الأطهار ، لم يشهد فى حياته تمثيلية. ولكن الغرائز التى تسوق البشر فى مجموعهم لمشاهدة صراع الدببة ، أو التنافس على نوال جائزة أو تمثيلية شعبية ، أو الاستماع لواعظ شعبى يتحدث عن الموت أو نار جهنم ، هى نفسها لا تتغير ، سواء فى العصر الحاضر أو فى عهد أليصابات . ولقد كانت حياة رالى فى شطر منها علمانية بقدر ما فى إمكان المرء أن يتصور . ولابد أنه شعر أثناء تطوافه بمواضع كثيرة من العالم بمظاهر النشوة والعناء العنيفة التى تعتمل فى صدر الإنسان ، فضلا عن رؤيته لهذه المظاهر رأى العين . وحتم أنه تعرّف على الفوضى فى أبشع صورها حين تبين فى الطبيعة والإنسان على حد سواء . ومع ذلك فهو الرجل الذى يستطيع رؤية مجد الله ، ليس فقط حين يستخلص نفسه من براثن الحياة الدنيوية ، أو حين يتأمل علامات الوجود الإلهى ، ولكن « من خلال مرآة الخلائق » :

> إننا لنلمح قبساً من طلعته القدسية فى ضياء السماوات المجيد ، وفى كفالته الرحيمة لكل من يحيون فى ظل خيره الواسع ، وأخيراً فى خلقه للدنيا بأكملها وإيجادها من العدم عن طريق المقدرة الفائقة لكلمته عز وجل ، وسلطانه وهيمنته . وإننا لنعجب إجمالا بالقوة والضياء والفضيلة والحكمة والخير ، وكلها صفات لجوهر واحد بسيط وإله لا شريك له ، ونتلمسها جزئيا « من خلال مرآة الخلائق » ، أى فى ترتيب الأجسام السماوية والأرضية وتنظيمها وتنوعها . فنحن نتبين الأجسام الأرضية فى تباينها الغريب المتعدد والأجسام السماوية فى حسنها وضخامتها ، وهى التى فى تحركاتها الدائبة المتضادة لا تعرف التعارض أو التمازج أو الاضطراب . وبهذه الآثار القوية نسعى إلى معرفة العلة الأقوى ، وعن طريق تلك التحركات ندرك كنه المحرك الأقدر .

٤

سلسلة الخلق

كان مواطنو عهد أليصابات يرسمون صورة للنظام فى الدنيا مسترشدين بأشكال أساسية ثلاثة : سلسلة متصلة الحلقات ، ومجموعات من المستويات المتناظرة ، وحركة راقصة . ولسوف أتناول كل صورة على حدة .

تحدث هوكر عن الخليقة فى إحدى الفقرات التى أشرت إليها فيما سبق فقال :

> إن الهدف العام لأعمال الله الظاهرة هو ممارسة فضله الذى يبلغ أقصى درجات المجد والوفرة . وتستبين هذه الوفرة فى التعدد ، ولهذا كثيراً ما يشار فى الإنجيل إلى هذا التعدد باسم الخير العميم .

وها هى وجهة نظر سبنسر الأشد تصريحاً عن فيض الله الوافر كما تظهر فى قصيدته « **نشيد الجمال السماوى** » :

> ثم انظر من ثَمَّ يا من تريد أن تشبع عينيك النهمتين
> بمرأى كل ماهو جميل ، انظر إلى صفحة
> هذا الكون الواسع وتأمل فيها
> أنواع مختلف الخلائق التى لا حصر لها ،
> والتى لايمكنك أن تحصيها بأسمائها ، أو بأهداف طبائعها ،
> وكلها خلقت على حال من التعدد العجيب
> وكلها زينت بجمال يستثير الإعجاب .

ويكمن خلف الفقرتين معاً أسلوب تقليدى لوصف النظام فى الدنيا الذى ألمح إليه شكسبير فى مقالة يوليسيس عندما يعتبر « التدرج » بمثابة المراقى لكل المقاصد النبيلة ، والذى دعاه بوب[1] فى قصيدته « **مقالة عن الانسان** »

---

١ — ألكزندر بوب (١٦٨٨ — ١٧٤٤)

من أشهر شعراء القرن الثامن عشر فى انجلترا ، ويعرف بزعامته للاتجاه الكلاسيكى الجديد =

باسم سلسلة الخلق العظيمة . وقد أصبحت هذه القضية موضوعاً لكتاب طويل وهام لآرثر لفجوى هو « سلسلة الخلق العظيمة » . واستخدمت هذه الاستعارة للتعبير عن الاكتمال الذى لا يتصوره عقل بشر ، والذى يميز خليقة الله ، فضلا عن نظام هذه الخليقة الذى لا يتطرق إليه وهن ، ووحدتها الكلية . فالسلسلة تمتد من عتبات عرش الله إلى أحط الجمادات التى لا حياة فيها . فكل ذرة من الخليقة كانت تمثل حلقة فى السلسلة ، وكل حلقة — باستثناء الكائنتين عند الطرفين — كانت أكبر من غيرها وأصغر فى نفس الوقت ، بحيث لم يكن هناك مكان لثغرة . ولقدأثارت مسألة الضخامة الفعلية للسلسلة مصاعب ميتافيزيقية ، بيد أن الرأى الأسلم جعلها من حيث الجرم أصغر من اللانهاية ، رغم أنها كانت ذات حد يتجاوز كلية تصور الإنسان .

ولقد بدأت الفكرة بمحاورة «تيماوس» لأفلاطون ثم تطورت فى كتابات أرسطو ، وتبناها يهود الاسكندرية (وهناك آثارها فى كتابات فيلون)[1] ،

= فى الأدب ، هذا الاتجاه الذى وضع أسسه الشاعر الانجليزى جون درايدن (١٦٣١ — ١٧٠٠) . عنى بالجوانب الشكلية فى شعره أشد العناية ، واهتم بجودة الصقل وسحر العبارة والمحسنات اللفظية ، إلى حد طغى فى بعض الأحيان على جلاء الموضوع . كانت له آراء فى النقد والأخلاق ، كما انغمس فى معارك الهجاء والسخرية اللاذعة من منافسيه وأعدائه ؛ كذلك ترجم ملحمتى هوميروس ، وقدم الشاعر هوارس إلى قراء الانجليزية . من أهم قصائده « مقالة فى النقد » ، « اغتصاب الخصلة » ، « غابة وندسور » ، « مقالات فى الأخلاق » ، « مقالة عن الإنسان » . وفى هذه القصيدة الأخيرة التى وردت إشارة لها فى هذا السياق ، يعالج بوب بعض الأفكار الفلسفية التى شاعت فى عصره .

١ — فيلون (حول ٣٠ ق . م — ٤٥ م)

هو زعيم الطائفة اليهودية فى مدينة الاسكندرية ، ولا يعرف من تفاصيل حياته إلا تمثيله لهذه الطائفة ضمن الوفد الذى سافر إلى روما ليطلب إعفاء المصريين من عبادة الامبراطور (٣٩ — ٤٠م) . كان لكتاباته فى فقه الدين — وعلى الأخص فكرة انتقام الله من مضطهدى شعبه — أثر كبير على أدب المسيحية فى عصرها الباكر . على أن فيلون لم يكن عدوا للثقافتين الهيلينستية والرومانية ، بل على العكس من ذلك فقد أعاد صياغة المواضعات الفكرية اليهودية مستعينا بالأشكال الأدبية للقصص الرمزى اليونانى . وقد تعمق فى دراسة الفلسفة اليونانية ، وعلى الأخص كتابات أفلاطون وأرسطو والرواقيين . وأدى فيلون دورا هاما فى تشكيل أسس الفكر القديم وبالذات فى مجال محاولة الوصل بين دنيا الله ودنيا المادة . فقد رأى أن هناك « كائنات وسيطة » تمثل مختلف معالم الوجود والفكر الإلهيين ، يستطيع الله عن طريقها ممارسة سلطانه على دنيا المادة . كذلك فقد أرسى فيلون فكرة معاينة=

ونشرها أشياع الأفلاطونية المحدثة . وغدت منذ العصور الوسطى حتى القرن الثامن عشر إحدى البديهيات الشائعة التى كثيراً ما كان الكتاب يلمحون إليها أو يعتبرونها قضية مسلماً بها ، أكثر مما كانوا يصرحون بها على نحو مباشر. ولقد دأب محققو القصص الرمزى على تفسير السلسلة الذهبية التى ذكر هوميروس[1] أن زيوس قد أدلاها من السماء . باعتبارها نفس سلسلة الخلق هذه . وورث القرن الثامن عشر فكرة سلسلة الخلق ، ولكنه إذ اجتهد فى السعى لإضفاء المبررات المنطقية على إحدى ثمار الخيال العظيمة ، فقد انتهى به الأمر إلى جعلها هدفاً للسخرية ، مما جعلها غير مقبولة بأى شكل من الأشكال . ولما كان هذا القرن قد لاحظ الهوة الواضحة بين الآدميين من ناحية وأسفل مراتب الملائكة من ناحية أخرى، فقد أصر على حتمية وجود كواكب أخرى صالحة للسكنى ، تعيش فيها طبقات الخلائق الكائنة مابين ذينك الطرفين . ولهذا فعندما يقول بوب فى قصيدته « مقالة فى النقد » مخاطباً الشعراء الأقدمين العظام ،

إن أمماً لم تشهد بعد نور الحياة سوف تردد أسماءكم العظيمة ،
ولسوف تهلل الدنى التى لم يحن بعد أوان اكتشافها ،

فهو يعنى فى البيت الثانى أن هذه الكائنات الراقية التى سيترك أمر اكتشافها

= وجه الله عن طريق « الانجذاب » أو «الوجد» ، وهى رياضة روحية يمارسها الإنسان حين يغلو أصفى ما يكون جسماً وعقلا .

١ -- هوميروس (قبيل القرن الثامن قبل الميلاد)

أب الشعراء قاطبة ، ومؤلف ملحمتى « الإلياذة » و « الأوديسة » حسب الاعتقاد الشائع . اختلف المؤرخون والنقاد بشأن حقيقة موطنه غير أن غلبة العناصر الأيونية فى شعره ترجح نسبته إلى أيونيا . تدل تشبيهاته وصوره الفنية على اهتماماته بواقع الحياة اليومية فى عصره وحياة البسطاء من الناس؛ كذلك كان للحرف اليدوية وشئون فلاحة الأرض والحيوان والطير نصيب ملحوظ فى تشكيل صوره الشعرية . وقد شاع بعض الشك فى وجود هوميروس أصلا أو فى نسبة أشعاره إليه ، غير أن البحاث استطاعوا تلمس عناصر الوحدة فى ملحمتيه ، الأمر الذى يستبعد إرجاعهما إلى نظم شعراء كثيرين . هذا فضلا عن وحدة الخصائص اللغوية وتماثل التشبيهات والصور الشعرية .

لآلات طائرة يبتدعها العلم الحديث فى المستقبل ، سوف تهلل طرباً لهوميروس وفيرجيل [١] .

ومن السهل أن نجمع من الكتابات ما يصف سلسلة الخلق . ولعل ماكتبه سير جون فورتسكيو أحد فقهاء القانون فى القرن الخامس عشر ، فيما ألفه باللاتينية عن قانون الطبيعة ، لعله أن يكون واحداً من أروع ما كتب بإيجاز فى هذا المقام :

فى إطار هذا النظام تأتلف الأشياء الساخنة مع الأشياء الباردة ، والجافة مع الندية ، والثقيلة مع الخفيفة ، والعظيمة مع الضئيلة ، والعالية مع السافلة . وفى ظل هذا النظام يتسيد الملاك زميله ، وتتدرج المراتب فى مملكة السماوات ، بينما يرتقى الإنسان على الإنسان ، والحيوان على الحيوان ، والطير على الطير ، والسمك على السمك ، فى الأرض والجو والبحر على السواء ، بحيث إنه لا توجد دودة واحدة تزحف على الأرض ، أو طائر واحد يحلق فى الأعالى ، أو سمكة واحدة تسبح فى الأعماق ، إلا وقد ربطت بينها جميعاً سلسلة هذا النظام ، فى وئام متسق . وليس هناك سوى الجحيم — موطن الخطاة وحدهم — الذى يصر على مطلبه بالانفلات من قبضة هذا النظام ... ولقد خلق الله مختلف الأنواع من الأشياء بنفس التعدد الذى خلق به الكائنات ، بحيث إنه لا يوجد كائن واحد لايختلف على نحو ما عن جميع الكائنات الأخرى، مما يجعله بشكل ما أرقى أو أدنأ من كل ماعداه . ولهذا فإنه ابتداء من أعلى الملائكة

---

١ — فيرجيل (أوبوبليوس فيرجيليوس مارو) (٧٠ — ١٩ ق . م)
من أشعر شعراء اللاتينية ، وأكثرهم جذبا لاهتمام مفكرى العصور الوسطى فى أوربا . درس فى شبابه الباكر أصول البلاغة وفنون الطب وعلوم الفلك ، ولكنه ما لبث أن تفرغ لدراسة الفلسفة الأبيقورية . كان صديقاً للشاعر هوراس ونديماً لأغسطس قيصر . من أهم مؤلفاته « أناشيد الرعاة » التى تتميز عن قصائد ثيوكريتوس بمذاقها القوى الواضح ، وقصيدة « الفلاحة » التى تتعرض بالتفصيل لحياة الفلاح وعمله . تقترن باسمه قصيدة « سيرة إينياس » التى تعد فى إطار الأدب اللاتينى قرينة « للإلياذة » و « الأوديسة » فى الأدب اليونانى . ويمكن اعتبار هذه القصيدة ملحمة روما ، من حيث إنها تهتم بتصوير حياة إينياس مؤسس هذه المدينة وما عاناه من تشرد وتجوال فى حياته ، فضلا عن بره بأبيه وأمه وآلهته والتزامه بقضايا شعبه .

مقاماً إلى أسفلها من نفس النوع ، لا يوجد على وجه الإطلاق ملاك واحد يفتقر إلى من يعلوه ويسفله . كما لا يوجد ابتداء من الإنسان حتى أحقر الديدان كائن واحد لا يعتبر على نحو ما أرقى وأدنأ من سواه . ومن هنا لا يوجد شئ لا يضمه رباط النظام .

ولا أعرف وصفاً أشد تفصيلا – وإن كان معروفاً تماماً لعامة الناس – أفضل من ذاك الذى ظهر فى طبعة موجزة من كتاب « **فقه الدين الطبيعى** » لريموند دى سيبوند . ولقد كان هذا هو المؤلَّف الذى ترجمه مونتينى [١] استجابة لاقتراح والده ، والذى جعل منه فيما بعد موضوعاً ظاهرياً لمقالته الذائعة الصيت . وجرت عملية الاختصار أصلا باللغة اللاتينية ، ثم تمت ترجمة الكتاب إلى الفرنسية بمعرفة جان مارتان فى عام ١٥٥٠ . ويتخذ الكتاب شكل حوار بين كاهن وتلميذه ويستهدف تهذيب النشئ. ويعتبر الموضوع بصفته هذه من الموضوعات الدارجة ، وهو نفس ما يتطلبه التماس الدليل فى هذا الكتاب . فما نجده هنا من وصف لسلسلة الخلق كان فكراً شائعاً ولابد فى مناطق غرب أوربا فى القرن السادس عشر . فهناك أولا الوجود البحت ، أو مرتبة الجماد ، وتضم العناصر والسوائل والمعادن . بيد أنه رغم هذه الخاصية المشتركة لافتقار عنصر الحياة ، فهناك اختلافات كبيرة تميز فضل هذا الشئ عن غيره ؛

---

١ – ميشيل دى مونتينى (١٥٣٣ – ١٥٩٢)

أديب فرنسى تخصص فى كتابة المقالات ، كان منذ نشأته الباكرة طفلا نابغاً ، فأرسل إلى إحدى جامعات بوردو وهو بعد فى السادسة ، وفى الثالثة عشرة من عمره شرع فى دراسة القانون . من أشهر كتاباته مجموعة « المقالات » التى ظهرت فى ثلاثة كتب ، تضم فى مجموعها ثلاثة وتسعين مقالا . وقد اهتم فى كل ما كتب بأن يترك لاصدقائه ومحبيه صورة واضحة لفكره ، بكل ما فيه من مزايا وعيوب . وتعالج المقالات مختلف الموضوعات دون ترتيب أو تصنيف ، وتستمد عناوينها من مجال الأمثال أو الحكم الأخلاقية . ولعل أهميته فى مجال الأدب ترجع إلى أنه كان أول من ابتدع كتابة المقال باعتباره شكلا أدبياً مستقلا ، فلم يسبقه إلى ذلك كاتب سواء فى مجال الأدب الحديث أو القديم . أما من ناحية الأسلوب فقد أفاد الكثير من كتابات بلوتارك من حيث المفردات أو الصياغة . من أشد ما يميز أسلوبه إحساسه العميق بالفكاهة ، ومقدرته على التندر والسخرية بعين فاحصة وأسلوب رشيق .

فالماء أسمى من التراب ، والياقوت الأحمر من الأصفر ، والذهب من النحاس . فها هي ذى حلقات السلسلة . ويتبع ذلك وجود مقرون بالحياة ، حيث تظهر مرتبة النبات التى يسمو فيها شجر السنديان على شجر العوسج . وبعد هذا يأتى الوجود مقروناً بالحياة والشعور معاً ، بما يعرف بمرتبة الكائنات الحساسة ، وتضم ثلاث درجات . فهناك أولا كائنات تتمتع بحاسة اللمس ولكنها لا تعرف السمع أو الذاكرة أو الحركة ، ومنها المحار والطفيليات النامية على جذوع الأشجار . ثم يأتى بعد ذلك الحيوان الذى يعرف اللمس والذاكرة والحركة ، ولكنه يفتقر إلى السمع ، كالنمل على سبيل المثال . وهناك أخيراً أنواع الحيوان الراقية ، كالجياد والكلاب ، الخ ، التى تتمتع بهذه الملكات كافة . وهذه الدرجات الثلاث تؤدى إلى الإنسان الذى لا يتحلى فحسب بصفات الوجود والحياة والشعور ، بل بنعمة الفهم أيضاً . فهو يتمثل فى داخله مجموع الكفاءات التى تميز الظواهر الأرضية كلها (ولهذا السبب فقد أطلق عليه اسم العالم الصغير) . ولكن لما كانت هناك مرتبة تضم الجماد ، لذا كان من المحتم وجود مرتبة تضم العقل أو الروح البحت ، تحقيقاً للتوازن . فهذه هى الملائكة التى تتصل بالإنسان بمقتضى ما يميز كلاً من الجانبين من ملكات الفهم ، ولكنها تتحرر من أى رباط من نفس النوع يقرنها بملكاته الأقل شأناً . وهناك أعداد هائلة من الملائكة تنتظم فى نطاق سلسلة الخلق بنفس الدقة التى تنتظم بها العناصر أو المعادن . ورغم أن لكل من الخلائق مكانه المحدد فى سلسلة الخلق ، فهناك فى نفس الوقت إمكان تحقيق نوع من التغيير . فالسلسلة هى سلم أيضاً ، حيث تختص العناصر بعملية التغذية ، وينشأ تصاعد معين فى الطريقة التى يغتذى بها النبات على العناصر ، والحيوان على ثمار النبات ، والإنسان على لحم الحيوان . ويتفق هذا كله مع اتجاه الإنسان إلى التطلع ناحية الله . ومن ثم يصبح لسلسلة الخلق جانبها التعليمى سواء من حيث عجائب حالتها الساكنة ، أو من ناحية ما تنطوى عليه من دلالات الصعود .

هذا هو مضمون العرض الذى قدمه سيبوند ، ويمكننا إضافة بعض التفاصيل

إليه . فقد كانت هناك مثلا مسألة الانتقال من حلقة إلى أخرى . فإذا قدّر للسلسلة أن تكون متكاملة البناء ، فلابد لذروة مرتبة معينة أن تتصل بذيل مرتبة سواها. وفيما يلي ماقدمه هيجدن من وصف لهذه الحلقات كما ورد في الكتاب الثاني من مؤلفه « تاريخ الدنيا » :

فى إطار النظام العام للأشياء يتعين على ذروة المرتبة السافلة أن تلامس ذيل العالية ، كما فى حالة المحار مثلا ، وهو الذى يحتل سُفالة مراتب الحيوان . فهو يعلو بالكاد على حياة النبات لأنه يلتصق بالأرض دونما حركة ولا يتمتع إلا بحاسة اللمس وحدها . ويتصل السطح العلوى للأرض بالسطح السفلى للماء، بينما تلامس أعلى أجزاء الماء أسفل مواضع الهواء ، وهكذا نصل بالتدرج فى الصعود إلى آخر أفلاك الكون . كذلك الحال بالنسبة لأنبل صنوف الكيان فى مرتبة الأجسام، ألا وهو جسم الإنسان . فعندما تكون أخلاط الجسم على درجة من التوازن السوى ، فإننا نجده يلامس حدود المرتبة التالية التى تعلوه ، ونعنى بها روح الإنسان ، وهى التى تحتل أسفل مقام فى النظام الروحى .

ومن بين المترجمات الأولى من اللغة الإيطالية إلى الانجليزية فى عهد آل تيودر ، كتاب عن « سيرسى » من تأليف جيللى . ويتخذ الأصل الذى نشر فى عام ١٥٤٨ موضوعه من سلسلة من الجهود التى قام بها يوليسيس[١] لإقناع بعض رفاقه بالعودة إلى أوضاعهم البشرية ، بعد ان اتخذوا سمت الحيوان

---

١ - يوليسيس (أو أوديسيوس)

ابن لايرتيس ملك إيثاكا وخليفته ، وزوج بنيلوبى ووالد تليماخوس ، وهو أحد الأبطال العظام فى « إلياذة » هوميروس ، فضلا عن أنه بطل « الأوديسة » . تتعدد صفاته فى « الإلياذة » فهو شجاع حصيف وناصح حكيم ورياضى بارز وصاحب خطة الحصان الخشبى الشهيرة التى استطاع اليونان بها أن يتسللوا إلى طروادة . أما فى « الأوديسة » فهو الشخصية الرئيسية التى تغطى أخبارها ومغامراتها حقبة طويلة تمتد عشر سنوات ابتداء من سقوط طروادة حتى وصول يوليسيس إلى موطنه إيثاكا . وفى هذا السياق إشارة للساحرة سيرسى التى يرسو يوليسيس ورفاقه على شاطىء وطنها أيايا ، ويضطر استماعا لنصحها إلى أن يهبط إلى العالم السفلى ليستشير شبح العراف تيريسياس فيما يختص بمستقبل عمره .

بتأثير سحر الساحرة سيرسى. وليس لدى سيرسى اعتراض على إعادتهم إلى سابق هيئتهم شريطة أن يكون لديهم رغبة فى ذلك . وينبنى الكتاب كله على فكرة سلسلة الخلق ، كما تعتمد مسألة تغير هيئة الحيوان على موضعه فى هذه السلسلة . ويبدأ يرليسيس بالمحارة (التى كانت فى الأصل صائد سمك قبل أن يتحول عن هيئته) ، وهى أدنأ صنوف الحيوان ، وليس لها بالطبع من فرص النجح إلا أقلها . ويرقى فى درج الحيوان حيث تتزايد الفرص ، إلى أن ينجح فى نهاية الأمر فى حث الفيل ملك الحيوان على استرداد سمته البشرى .

ولسلسلة الخلق خاصية فاتنة تتمثل فى سماحها لكل مرتبة بأن تتفرد فى صفة معينة . وترجع هذه الفكرة إلى فيثاجورس[1] أو أفلاطون، كما أنها تجد أرقى تعبيرلها فى الفصل السادس من الكتاب الأول من مؤلف **« قوانين نظام الحكم الكنسى»** لهوكر . فالأحجار قد تكون وضيعة المقام ، ولكنها تتفوق على مرتبة النبات التى تعلوها ، من حيث القوة والتحمل . أما النبات ، فرغم افتقاره إلى الحس ، إلا أنه يتفرد فى المقدرة على اهتضام الغذاء . كذلك فإن الحيوان يعتبر أقوى من الإنسان فيما يخص الطاقة والرغبات الجسدية . ويمتاز الإنسان على الملائكة من حيث قدرته على التعلم ، لأن أوجه قصوره ذاتها تتطلب تلك القدرة ، بينما نجد أن الملائكة — وقد بلغت حد الكمال — قد اكتسبت بالفعل كل المعارف التى تستطيع التوصل إليها . فالملائكة التى تحتل مكان القمة فى سلسلة الخلق ليست بحاجة إلى هذا المسعى الخاص للتقليل من نقص معين .

---

١ — فيثاجورس (ازدهر فى ٥٣٠ ق . م)
مفكر يونانى ولد فى ساموس ثم هاجر إلى كروتون، وكان من أشياع أبوللو. لم يترك شيئاً مكتوباً وإن عرف باعتقاده فى تناسخ الأرواح ، وبتمتعه بقوى روحية عظيمة . فى رأيه أن روح الإنسان ما هى إلا إله سقط من الأعالى وانحصر فى إسار الجسد وحكم عليه بالمرور فى دورة هائلة من التجسد فى مختلف الأشكال من إنسان وحيوان ونبات . ويستحيل للروح أن تعتق من هذا الإسار إلا بالتمرس بأساليب الطهارة المشتقة من الإله أبوللو. ولا تتأتى هذه الطهارة الا بالدرس والتعمق فى أحوال الحياة . ومن ثم أصبح البحث فى مظاهر الطبيعة عنده نوعا من العبادة . وفضلا عن ذلك كله فقد حقق اكتشافات قيمة فى مجالى الموسيقى والرياضيات .

وهناك شكل آخر من أشكال الامتياز نستطيع أن نلمسه فى أغلب ماكتب عن سلسلة الخلق ، وهو بالقطع لصيق الصلة بها ، ونعنى به وجود مثال راق فى داخل كل مرتبة . ولقد ورد فيما سبق مثال لتعظيم شأن الفيل كما ورد فى كتاب جيللى . ويتحدث سيبوند عن الدرفيل بين السمك والنسر بين الطير والسبع بين الحيوان والحاكم بين بنى البشر . ومن أشد مجموعات الأمثلة هذه إغراقاً فى التعقيد ما ورد فى كتاب « **الرجل الكامل الصفات** » لبيتشام ، على مقربة من بدايته . (ولسوف يرى القارئ أن الآراء قد تتنوع فى بعض الأحيان فيتبارى السبع مع الفيل على مركز السيادة بين الحيوان ، والحرت مع الدرفيل فى دنيا السمك) .

إذا صح تأملنا اصفحة الكون كله ولأسلوب الحكمة البالغة الامتياز حين تعمل على خلق أشكال الأشياء التى لا حصر لتعددها ، لوجب علينا ـ طبقاً لجلال الجوهر وفضل الأثر ـ أن نقر بأن صاحب هذه الصفة إنما يحتل مركز السيادة ، فضلا عن السيطرة على كل ماعداه، سواء فى مجال السلطة أو علو المنزلة بالنسبة لغيره . ففى مجال الأجرام السماوية نجد أن الأنجم الأرقى ذات النفوذ الأعظم قد ارتقت عالياً ، بينما انخفض وضع أولاء الأقل أثراً . كذلك نرى أن النار ، وهى أنقى العناصر وأشدها فعالية ، تحتل أرفع مكان بينها . وإننا نقول إن السبع هو ملك الحيوان والنسر زعيم الطير ، والحوت والدوامة يتسيدان السمك ، وسنديانة جوبيتر هى أعلى أشجار الغابة شأناً . وفيما يخص الزهر فنحن نعجب بالوردة أشد الإعجاب ونقدرها أعظم التقدير ، بينما نفعل نفس الشئ مع التفاحة والتفاحة المخصبة ، فى دنيا الفاكهة ؛ أما فى مجال الأحجار فنحن نعرف قيمة الماس قبل غيره ، ونقدر للذهب والفضة مكانهما بين المعادن . فإذ كنا نعرف كيف ننقل مظاهر التفوق والفضل الكامنة فى هذه الأشياء إلى الفضائل التى تتتابع بعدها من نفس نوعها ، أفلا نقر للإنسان بنبالة ذات كمال أعظم وشكل أسمى ، مما يجعلها زعيمة على كل ماعداها من خصال ؟

ومن أشكال الأسبقيات الأخرى موضع الله من الملائكة ، والشمس من النجوم ، والعدالة من الفضائل ، ورأس الإنسان من بقية أعضاء جسمه .

وتتعدد الإشارة إلى هذه الأسبقيات فى مجال الأدب ، ولكنها تفقد القدر الكبير من مغزاها إذا فات القارئ أنها جميعاً جزء من كل أعظم ، وأن أية إشارة لاثنتين أو ثلاث من هذه الأسبقيات إنما ترحى ضمناً بسائرها من ناحية ، وبالكون المنظم فى خلفية الصورة من ناحية أخرى . فعلى سبيل المثال يقول بولينجبروك فى تمثيلية « **الملك ريتشارد الثانى** »[1] (الفصل الثالث ، المشهد الثالث) ، وهو يقف قبالة قلعة فلينت :

فليكن نارا ، أما أنا فلأكن ماء منهمراً ،

كما يقول بعد ذلك ببضعة أبيات :

انظروا ، انظروا ، هاهو الملك ريتشارد يظهر للعيان
كما تظهر الشمس المحتقنة الساخطة
من بوابة الشرق المشتعلة نارا
عندما تلحظ أن الغيوم الحاسدة قد صممت
على تعتيم نور مجدها وحجب طريق
مسارها المتألق فى اتجاه الغرب .

ويضيف يورك إلى هذا قائلا :

ومع هذا فهو يبدو كملك ، فها هى ذى عينه
البراقة كعين النسر تومض بنظرة
ملؤها مهابة أخاذة .

---

١ – « الملك ريتشارد الثانى » (حول ١٥٩٦)

مأساة تاريخية كتبها شكسبير واستقاها من هولينشد . وهى تحكى فترة من تاريخ انجلترا تميزت بالصراع بين الملوك والنبلاء الإقطاعيين . وهنا نرى الملك ينتهج سياسة الهوى والتعسف ، فيقرب بعض النبلاء وينفى البعض الآخر ممن يجرؤون على مصارحته بسياسته الخرقاء . ومن أمثلة القسم الأخير نرى هنرى بولينجبروك ودوق نورفولك يبعدان من انجلترا دون ما جريرة سوى وطنيتهما الصادقة ، ونستمع إلى الدوق العجوز جون أوف جونت يتنبأ وهو على فراش الموت بافلاس الدولة وخرابها وبحرب أهلية مدمرة نتيجة لحكم الملك الطائش الأرعن . وتستمر التمثيلية فى استعراض أحداث من تاريخ انجلترا ، فنرى بولينجبروك المنفى يغزو انجلترا فى غيبة ريتشارد فى أيرلندا ، ونشهد صدام الغريمين وهزيمة الملك وانسحابه إلى قلعة فلينت . ونتابع موكب بولينجبروك المنتصر بينما ينقل ريتشارد إلى السجن حيث يلقى مصرعه [ف . ا] .

فها نحن نجد فى حيز صغير أربع أسبقيات تقليدية ، فهناك النار بين العناصر ، والشمس بين الكواكب ، والملك بين الناس ، والنسر بين الطيور . كذلك فى مستهل الفصل الخامس يقترن ذكر ريتشارد بالوردة مرة وبالأسد مرة ثانية .

وتمارس سلسلة الخلق أثرها فى مجالات عدة ، وذلك من حيث كونها عوناً لملكات التصور عند الشعراء . فهى أولا قد بسطت فى جلاء فكرة الكون المترابط الذى لا يمكن اعتبار أى جزء منه زائداً عن الحاجة . كذلك فقد أعلت من شأن كرامة الخلائق كافة ، حتى ما كان منها فى أحقر أشكاله . وكما قال ديفيز أوف هيرفورد ، وهو شاعر محدود الخيال :

إن أرقى الكائنات على الأرض تحتاج إلى أحطها شأناً
بينما يقدم على خدمة تلك من كان أكرمها مقاماً .
بل وما هو أكثر من ذلك ، فإن جيوش السماء نفسها
تتولى خدمة أحقر الكائنات التى خلت من كل حس ،
ومع هذا فهى تهيمن عليها فى جميع الأجواء والشطوط .
وهكذا تتعلق الكائنات بعضها ببعض
على نحو يجعل بقاءها فى اتحادها .

وكما عبر عن هذه الفكرة واحد من أشد الناثرين شاعرية[1] :

القول بأن الطبيعة لا تفعل شيئاً دون نفع ، هو البديهية الوحيدة فى مجال الفلسفة ، التى لا يرقى إليها الجدال . فليس فى الطبيعة ما ينأى عن المألوف ، كما لا يوجد هناك ما قد خلق لحشو أركان فارغة أو نواح لا لزوم لها .

---

١ – الإشارة هنا إلى سير توماس براون (١٦٠٥ – ١٦٨٢) ، وهو من كتاب أواخر عصر النهضة فى انجلترا . كان فقيهاً فى أمور الدين صوفى النزعة رغم أنه كان طبيباً ودارساً لفروع العلم مؤمناً بمذهب فرانسيس بيكون فى البحث والتجريب . كان تفكيره مزاجا غريباً من الإيمان بالعلم الطبيعى وبالمعجزات معاً . من أهم أعماله « ريليجيو ميديتشى » ، « بحث فى أوانى الأضرحة المكتشفة فى نورفولك » .

ولم يكن هناك محل للشكوك التى راودت تنيسون فيما بعد بشأن جود الطبيعة فى تهيئتها لكل هذا الإفراط فى إنتاج البذور بما يتجاوز حدود التنبيت الممكنة . فكل ما بدا فائضاً عن الحاجة كان يمكن أن يرضع فى أدنى مراقى الخليقة ، وتنتهى المسألة عند هذا الحد . وفضلا عن ذلك كانت السلسلة بمثابة استعارة مجازية تعين كل من كان صوفياً فى تفكيره . فها هنا وحدة كاملة فى إطار تعدد يكاد أن يكون لا نهائيًّا ، ووسيلة للارتقاء فوق المستوى المألوف لطبيعتنا . فكل الأنماط فى حديقة أدونيس التى صورها سبنسر إنما تلتصق التصاقاً وثيقاً بعتبات عرش الله . بيد أن مبدأ الوفرة ذاته هو الذى كان له أوضح النتائج فى ميدان الشعر. وتعد حديقة أدونيس للمرة الثانية أحد الأمثلة العظيمة فى هذا الصدد :

أشكال من الخلائق لا حصر لها تنمو ها هنا
وتكوينات غريبة المنظر لم يعرفها بعد عقل بشر ،
وكل نوع منها قد استقل بحوض زرع
قائم بذاته ، منتظم مع غيره فى صف بديع الرواء ؛
بعضها طعام للحيوان وبعضها للطير
فضلا عما يفرزه السمك — وهو يشق طريقه — من بيض خصيب
يصطف صفوفاً منتظمة لا نهاية لها
مما يوحى بأن المحيط نفسه لن يقوى على احتوائها .

وهى تنمو جميعاً بمضى الأيام ، وتُبعث فى كل يوم
إلى الدنيا لتضاعف من امتلائها ،
ومع هذا فلا يتضاءل المخزون ولا يستنفد
وإنما يظل دوماً على حال من الوفرة الأبدية ،
كما خلق لأول مرة من قديم الأزل .

ويتهور كل من يحاول التكهن بطبيعة الحماسة الفعلية التى اقترنت بهذه الأبيات الرائعة ، سواء كانت دالة على بدايات المعرفة الجديدة ، أو الوعى بمقومات الوحدة الوطنية ، أو رحلات الكشوف الجغرافية ، أو حتى الشعور الشخصى

بالاستثارة عند إنسان عبقرى يحس بقوة ذهنه الفائرة . فرغم تعدد المضمون ، سواء كان اجتماعياً أو شخصياً أو صوفياً ، فإن فكرة الوفرة التى تنطوى عليها سلسلة الخلق قد قامت بدورها كوسيط فنى .

ويستغل ميلتون بطريقته الخاصة فكرة الوفرة ، فيحقق نفس النجاح . وحتى لو لم تكن هناك علاقة كبيرة – كما يقول لفجوى – بين " جدلية فكرة الوفرة " من ناحية و " تحديد مخططه للأمور " من ناحية أخرى ، فإن إحساسه النابض بالوفرة كان له علاقة وثيقة بتحديد طابع شعره . فالتعبير المباشر الذى قدمه ميلتون عن سلسلة الخلق إنما يتمثل فى أولى التعليمات التى أصدرها روفائيل لآدم عند زيارته لجنة عدن . (وبدهاء فائق يطلق ميلتون على روفائيل اسم « رئيس الملائكة المجنح » ليستجمع فى كلمة واحدة كل ما يقترن بفكرة التدرج) .

فأجابه رئيس الملائكة المجنح قائلا :

أى آدم ، هناك إله واحد قوى ،
منه تنبع الأشياء جميعاً ، وتثوب
لو لم تنقصها مقومات الخير . ولقد خلق كل شىء
على نحو فائق الكمال ، مبتدعاً مادة أولى
مجهزة بأشكال متباينة ودرجات متعددة للجوهر الواحد ،
وبالحياة لكل ماهو حى يسعى .
ولكنه قرّب منه من كان أشد صفاء وروحانية ونقاء ،
وأحاط برعايته كلا منها وقد اختص بفلكه المستقل الفعال
إلى أن يستوى الجسد والروح معاً ،
فى الحدود التى تتناسب مع كل نوع على حدة . كذلك فمن جذور النبات
تنبت السويقة الخضراء فى خفة ، ومنها تظهر الأوراق ،
مشرئبة فى الهواء ؛ وأخيراً تتفتح الزهرة المكتملة المتألقة
فواحة بالأريج . أما الأزهار وثمارها
– وهى طعام للإنسان – فترقى فى سلم متدرج صوب السمو ،
متطلعة إلى الأرواح الحية ، إلى الحيوان ،

إلى أصحاب العقول الراجحة ، فتمنح الحياة والحس معاً ،
وتمنح القدرة على التخيل ، والقدرة على الفهم ، مما يمكّن الروح
من تلقى الرشاد ، ومن ثم يصبح الرشاد جوهر كينونتها ،
سواء ما كان منه غير مطرد أو فطناً . أما المقدرة على الحديث
فهى لك فى غالب الأحيان ، بينما تعد الفطنة من نصيبنا .
نحن إذن فى مجال التدرج مختلفون ، ولكننا فى النوع سواء .

وفضلا عن ذلك يصر ميلتون على وفرة الكائنات الملائكية ووظائفها المتعددة ، وذلك عندما يجعل آدم يخاطب حواء قائلا :

ملايين الكائنات الروحية تذرع الأرض
وهى خافية عن الأنظار ، سواء كنا مستيقظين أو نوّماً ،
وكلها تشاهد أعماله وتلهج بثناء موصول ،
آناء الليل وأطراف النهار .

بيد أن أقوى ما عبر به من الناحية الشعرية عن مبدأ الوفرة ، إنما يتضح فى مكان آخر . فهناك أولا مقالة كرمس[1] التى استهدف بها غراية السيدة . فكرمس هنا عدو مريع . إنه هنا يحاكى سمت الله ويردد ما كان فقهاء الدين يستشعرونه من ألوان الانجذاب الروحى إزاء هذا الكون ، وإن عمد إلى تشويهه :

لماذا صبت الطبيعة عطاياها
بمثل هذه اليد الزاخرة المبسوطة ،
فغمرت أرجاء الأرض بالعطور والثمار وقطعان الخراف
وحشدت فى البحار أعداداً لا حصر لها من سلالات السمك —

وإلى هنا والمتحدث يختط الطريق الراشد فى الثناء على سخاء الله ، ولكنه إذ يضيف قائلا :

إلا لكى ترضى حاسة الذوق النهمة ، وتشبعها ؟

فإنه يكشف عن نفسه كشهوانى جهنمى ، وكمجدف على عطاء الله . ولكن

١ — أنظر [٥ — حلقات السلسلة ، صفحة ٩١] .

الشعر نفسه والإحساس بفيض الطبيعة الوافر لايضارا بحال. ثم إن هناك مظاهر اختلال النمو فى جنة عدن ، والإشارة إلى السعادة الهائلة فى الكتاب الرابع من قصيدة « **الفردوس المفقود** » ، وأخيراً ما ورد من أوصاف جامعة للخليقة فى الكتاب السابع ، تبلغ ذروتها عند ذكر الإنسان .

أما المؤلَّف الرئيسى الآخر الذى يتطلب التنويه هنا فهو تمثيلية «**العاصفة**»[1] . فقد كان شكسبير معنيًّا دائماً بفكرة النظام العامة ، كما كان خلال فترة كتابته للمأساة مرهف الإحساس بموضع الإنسان فى سلسلة الخلق ما بين الحيوان والملائكة ، غير أنه فى تمثيلية «**العاصفة**» وحدها يبدو وقد اهتم بالسلسلة نفسها . فيها هنا يستوى الإنسان حقاً فى مهاد كونى أشد شمولا . فالسماوات تمارس نشاطها الحى الفعال ، حيث تتدخل العناية الإلٰهية لتنقذ حياة بروسبرو وميراندا . ويتخذ القدر من هذه الدنيا السفلى أداة يمارس من خلالها أثره . فالرعد يعلن عما ارتكبه ألونزو من إثم ، أما آرييل والقوى الملائكية الأخرى والجنيات وأنصاف الدمى ، فكلها تنضوى — كما يقول و . ك . كرى فى كتابه « **أساليب شكسبير الفلسفية** » — تحت لواء التقاليد الراشدة التى أرساها أتباع الأفلاطونية المحدثة فى عصر النهضة ، الذين كانوا شراحاً عظاماً لمفهوم سلسلة الخلق . أما بروسبرو فيحتل من الجنس البشرى مكان الذروة بقواه السحرية وبقراره قضاء ما بقى من حياته فى التأمل ، بينما يلتزم ترينكولو وستيفانو سُفالة درج الإنسانية . ويعتبر كاليبان عموماً ذا غرائز حيوانية ، يصلح شيالا لكتل الخشب أكثر مما يصلح إنساناً ، ولربما كان أيضاً صاحب شهوات همجية .

١ — « العاصفة » (حوالى ١٦١١)

من تمثيليات وليم شكسبير المتأخرة، ذات طابع رومانسى أخاذ ولمسات سحر مستمدة من دنيا الخيال . قصة حاكم يقصيه شقيقه عن العرش ، ويضطره إلى العيش حياة المنفى هو وابنته فى جزيرة منعزلة ، حيث انهمك فى مطالعة كتب العلم والسحر ، وهيمن بقواه الخارقة على ظواهر الطبيعة . وفى يوم ما تهب عاصفة تتحطم بسببها على شاطىء الجزيرة سفينة تقل الشقيق المغتصب واتباعه ، وتنشأ أحداث تضع الشقيقين وجها لوجه . ولكن الصراع ينتهى بينهما حين يصفح الأخ الأكبر عن شقيقه وتعود كل حقوقه إليه . والتمثيلية يغلفها شعور بالسكينة والصفح والسلام ، وتخلو من العنف والصدام ، ويحل الصراع فيها بالغفران بدلا من القتل والثأر والانتقام .

كذلك فقد كان يتمتع بسعة خيال ، وهى سجية كان الحيوان يمتاز بها عن الإنسان طبقاً لما كانت تقول به إحدى نظريات عصر النهضة . ويقول بروسبرو لآرييل إن أناته المنبعثة من سجن شجرة الصنوبر

جعلت الذئاب تعوى ، ونفذت إلى صدور
الدببة الغاضبة أبداً .

والتمثيلية كلها تجيش بالإحساس بما تموج به الخليقة من تغيرات ، كما أنها ليست بغافلة عن الحدود المفروضة على الكائنات . فقد يتأرجح كاليبان بين الإنسان والحيوان ، غير أنه فى النهاية يبدو عاجزاً عن تمثل قدرة البشر على التعلم . كذلك يتعلم بروسبرو درسه ؛ فهو لا يستطيع أن يتجاوز حدود كينونته البشرية . إنه فى نهاية التمثيلية يسلم بحتمية كاليبان ، "هذا الذى قُدَّ من الظلام ؛ هو محسوب على" ؛ فرغم سعى الإنسان المضنى صوب الملائكة ، إلا أنه لا يستطيع إطلاقاً أن يتخلص مما هو بهيمى ، أو من صفات كاليبان الكائنة فى أعماق نفسه .

ومن الطريف أن شكسبير قد انتفع بالمأثورات التقليدية التى قدمنا وصفاً لها فى هذا الفصل ، وذلك فى اللحظات المشحونة بعوامل الإثارة ، على نفس النحو الذى انتفع به بالمقارنة التقليدية بين الهيئة الاجتماعية والعالم الصغير (أى الإنسان) حتى يصور تصويراً لائقاً ما اضطرم من صراع رهيب فى ذهن بروتس . على أن المقتطفات التى اقتبسناها من تمثيلية « **الملك ريتشارد الثانى** » ، والتى تحوى إشارات إلى أبرز الكائنات فى مختلف أقسام الخليقة (كالشمس والوردة ، إلخ) لا تبتعث فى الحقيقة أروع الشعر . ولكن هاك هاتين الفقرتين من تمثيليتى « **أنطونيوس وكليوباترا** »[١]

---

١ — « أنطونيوس وكليوباترا » (حول ١٦٠٦)

من تمثيليات وليم شكسبير التى تحكى شطراً من تاريخ روما القديمة ومصر البطلمية . وتقع أحداث التمثيلية بعد وفاة يوليوس قيصر ، وهزيمة الحزب الجمهورى ، وتقسيم الامبراطورية بين القواد الثلاثة أنطونيوس وأوكتافيوس وليبيدس . وتحكى التمثيلية قصة الغرام بين أنطونيوس وكليوباترا ملكة مصر ، ومعارك الحرب بين أنطونيوس وأوكتافيوس ، ثم انتحار العاشقين ووقوع مصر فى قبضة الرومان . ويستمد =

و « كوريولينوس »[1] على الترتيب. فكليوباترا تطرى أنطونيوس أمام دولابللا فى مقالة ملأى بالإشارات الكونية فتقول :

كانت مسراته
أشبه بالدرفيل ؛ فقد عرّت ظهره من فوق
الوسط الذى كانت فيه تحيا

وتفقد الفقرة نصف معناها إلا لو فهمنا الإشارة إلى الدرفيل باعتباره ملك السمك . فقد برز أنطونيوس فى سمت ملكى على كل ألوان العربدة التى انغمس فيها ، وكأنه الدرفيل ملك السمك يكشف ظهره فوق الأمواج . أما أوفيديوس فيقول وهو يتدبر الكيفية التى سيتصرف بها كوريولينوس مع روما :

أخال أنه سيكون بالنسبة لروما
فى نفس موضع العقاب من السمكة ، فهو يقتنصها
بحكم طبيعته المتسيدة .

فقد كان العقاب نسراً صغير الحجم يحتل منزلة الملك بين الطيور ، وكان

= شكسبير مادته التاريخية مما حكاه بلوتارك عن هذه الفترة، ولكنه يحور فى هذه المادة سواء من حيث رسم الشخصيات أو المواقف ، وذلك بما يتمشى ومقتضيات التأليف للمسرح .

١ – « كوريولينوس » (حوالى ١٦٠٨)
تمثيلية يعكس فيها شكسبير أحداث عصره رغم أنها تدور على أرضية تاريخية . فهى تصور فترة خاض فيها الرومان حربا خاسرة ضد فولسكايا ، لا يجد النبلاء سبيلا لتشجيع جماهير الشعب الساخط على خوضها إلا بالموافقة على مطالبهم الاقتصادية والسياسية . ولكن شيئاً من هذا لا يغير من تراخى الشعب واستهانته ، بل ترى الجند الرومان لا يهمهم سوى النهب والسلب . ويرفض كيوس ماركيوس قبول هذه الأوضاع المهينة ، وببطولة أسطورية ينتصر فى الحرب ويستولى على مدينة كوريولى وينال لهذا الانتصار لقب كوريولينوس . ويعود كوريولينوس إلى روما فيهتف له الشعب ويطالب بانتخابه قنصلا . ولكن المؤامرات تحاك ضده فينتهى الأمر بنفيه عن البلاد . ويعود كوريولينوس إلى أعدائه السابقين (الفولسكيين) ليقود جيوشهم ويعود بهم غازياً روما وطنه الأصلى . ولكنه يتحرج فى النهاية عن فتح بلاده وقهرها فيثور عليه حلفاؤه الجدد ويقتلونه . وتعانى التمثيلية من كثير من الأخطاء التاريخية ، فضلا عن أن بعض النقاد ساءه المعنى المناهض للديمقراطية ، والمتمثل فى المشاهد التى يستخدم فيها المؤلف حشود الجماهير واحتقار كوريولينوس لهم [ف . ا] .

يُظنّ أن السمك يستسلم له طواعية واختياراً ، كاشفاً بطونه أمام منقاره . وكان كوريولينوس منذ ميلاده مطبوعاً بالطابع الملكى . وإنه لنفس الطابع الذى يميز ثيسيوس (والذى وصفه شكسبير فيما يظن) فى المشهد الأول من تمثيلية « **القريبان النبيلان** »

تذكر أن شهرتك
تدوّى فى آذان الدنيا . فما تنجزه على وجه السرعة
ليس فيه من التهور شئ ، وما يخطر ببالك لأول وهلة
لهو أرجح من تأملات الآخرين المتمعنة ، وما تروى فيه
يفوق أعمالهم أثراً . أما فعالك ، فيا إلهى ،
ما إن يظهر بين الناس تأثيرها حتى تخضعهم دون أن تمسهم
مثلما تفعل العقبان مع السمك .

إن المؤلفين الذين أوردت فى هذا الفصل مقتبسات من أعمالهم يمكن اعتبارهم بوجه الإجمال متفائلين . فرغم الخطيئة الأولى وما أشاعته من فساد فى دنيا الطبيعة ، إلا أن المخطط العظيم الذى يستنه الله ما زال يحتل من أعماله أبرز مكان . غير أنه كان هناك من يعتقدون بأن الخليقة كلها فاسدة قد أصابها وهن الشيخوخة . وكان دن (فى بعض حالاته النفسية) واحداً من أولاء . وهناك آخر هو كرستوفر جودمان الذى نشر فى عام ١٦١٦ كتاباً أسماه « **زلة الانسان** » وقد رد عليه جورج هاكويل بكتابه « **قدرة الله وعنايته فى سياسته لأمور الدنيا** » الذى زعم فيه بأن الطبيعة ما زالت كما كانت عند بدء الخليقة ، متألقة وضاءة . وذاع أمر هذا الجدل بأشد مما يتوقع المرء فقد ساهم فيه ميلتون بقدر وافر (متخذاً جانب هاكويل) ، فكتب إبان دراسته بالجامعة قصيدة باللاتينية أسماها « **حالة كون الطبيعة لا تتعرض للشيخوخة** » . ويمكننا الاستدلال على الحيوية الكامنة فى فكرة سلسلة الخلق ، وعلى ما أشاعته من عبير ، بما أبداه جودمان من عجز عن تجاهلها . فرغم قوله بفساد الطبيعة ، كان عليه أن يقر بالقدرة التعليمية « لمرآة الخلائق » . فسلسلة الخلق ما زالت وسيلة

للسمو الروحي ، بالمعنى المثالي للكلمة، فالله يفرض على البشرية إلى جانب قانونه الطبيعي قانوناً آخر يستند إلى فكرة التتابع والنظام ؛ وبإمكان المرء أن يسمو بروحه لو آمن بفكرة التتابع في الطبيعة :

أقول فلنفرض جدلا أن الكائن يطوى جوانحه على ما يبهج . فإذا كان لديك من هذه البهجة قدر ، لأمكن لفكرك أن ينتقل عبر الدرج أو الجسر الذى ما بين الكائنات ، ليصل بك إلى حب خالقك . فكما أرادت مشيئة الله أن تسن قانوناً تحترم فيه فكرة التتابع والنظام ، ويختلف عن القانون الطبيعي ، على نحو ما ارتأت حكمة إرادته ، فإن فكر الإنسان الذى لا يستعذب شيئاً قدر السعي لاكتناه الأسرار : يستطيع يقيناً أن يحيل الطبيعة بأكملها إلى سياق متتابع الحلقات ، والكائنات كافة إلى أنماط وأشباه للخلائق الروحية .

٥

حلقات السلسلة

(١) الملائكة والأثير

من المناسب أن نصف مخطط الخليقة الذى عرف فى عهد أليصابات ، من القمة إلى القاعدة . ولكننا يجب قبل كل شئ أن نطرح جانباً أى فكرة تقول بأنه حتى فى العصور الوسطى كانت سلسلة الخلق أو سلمه يتسم بالوحدانية والاتساق . فبعض أقسام السلسلة لا يمكن أن ينضوى ببساطة فى إطار وحدة بذاتها : مثال ذلك العناصر الأربعة . فبحكم أن هذه العناصر من قبيل الجماد ، فلا بد أن يكون وضعها المثالى فى سُفالة الخلائق الحية . وقد يتوقع المرء أن تكون النار وهى أرقى العناصر ملتصقة بجذوة الحياة فى دودة أو محارة . غير أن نشاط العناصر لم يكن ليتوقف عند أسفل الكائنات الحية ، كما أن الكائنات العليا لم تكن لتمتزج بأسفل العناصر ، ولكن الكائنات كافة كانت تختلط بالعناصر الأربعة معاً . وهكذا لا يمكن أن تكون العناصر بمثابة حلقات فى سلسلة بسيطة التركيب . لقد كان عليها أن تشكل سلسلة متممة للسلسلة الأصلية ، ومتصلة بها من نواح عدة . ومثلما كانت العناصر — وهى ذاتها من قبيل الجماد — تلامس السلسلة فى أعلى مواضعها أو على الأقل فى أواسطها ، فضلا عن أسفلها ، كذلك كانت الأجزاء المكتملة من جمادات الطبيعة تنتظم فى تدرج يرقى بأعاليها فوق مستوى النماذج السفلى للمرتبة الحية . وبمعنى آخر فإن القمم العليا للكون المادى لم تكن متصلة بالنبات أو الحيوان (رغم أنها قد تمارس أثرها عليها) بل بالملائكة أنفسها ، مما يلزمنا بأن نتبصر فيها جميعاً معاً .

فرغم وجود كوبيرنيكس وذيوع المعرفة بنظرياته عن طريق الكتب الشعبية ، إلا أن المواطن المتعلم العادى فى عهد أليصابات كان يعتقد أن الأرض مركز

الكون . وكان شأنه شأن المواطن الحديث ميالا إلى تأمل ضخامة الكون . وكان يظن أن الله يتخذ له موطناً فيما وراء حدود النجوم الثابتة، أى فى السماوات العلية (سماوات ميلتون) ، وهناك ترافقه حشود الملائكة . واسم هذه السماء يوحى بمعنى النار ومن ثم فهى أرقى ألوان الكمال . من حيث إن النار هى أفضل العناصر وإن النار السماوية تفضل النار الأرضية . كذلك يوحى هذا الاسم بمعنى الضياء كما يوحى بفكرة أن الله نور . وإن أول أوصاف ميلتون للسماء لا يختلف اختلافاً كبيراً عن المفهوم الذى كان سائداً فى عهد أليصابات :

من الأعالى ، من السماوات الصافية ،
خفض أبونا القوى ناظريه ، حيث يجلس
معتلياً عرشاً يسمو على كل ماعلا ،
ليطل على أعماله وعلى ما تفرع عنها ؛
ومن حوله احتشدت قداسات السماء
فى كثافة النجوم ، واستمدت من مرآه
غبطة ليس لوصفها من سبيل .

ولم يستقر الرأى بشأن ما يوجد بين السماوات العلية والكون الخاوق، هذا إذا كان يوجد شئ على الإطلاق . على أنه ظهرت إحدى الأفكار القائلة بأن هذين الاثنين كان يتوسطهما فضاء يضم سماوات أصغر حجماً . وسوف أعود للحديث عن نفع هذا الفضاء عندما أتعرض بالتفصيل لموضوع الملائكة . وقد تباينت الآراء بشأن التكوين الدقيق للكون الخاوق . فقيل إن عدد المجالات التى يتألف منها يبلغ التسعة أو العشرة أو الأحد عشر ، بيد أن الشك لم يراود أى امرىء فى أنه من حول كوكب أرضى مركزى كانت تدور — فى تحركات متباينة — مجالات ذوات أقطار تطول باطراد ابتداء من مجال القمر إلى مجالات الكواكب الأخرى حتى مجال الأنجم الثابتة ، وأنه كان هناك مجال يدعى المحرك الأول ، يقع خارج مجال هذه الأنجم ، ويتولى تحديد أنسب التحركات لكل المجالات الأخرى . وكان هناك فى إطار هذا الكون فصل حاد بين كل ماهو كائن أسفل مجال القمر، وكل ماعدا ذلك من مقومات الكون . (وإن كلمة « دنيوى »،

أو « ما هو تحت القمر » لتحمل قدراً وافراً من المعنى) . وكان هذا هو الفرق بين التقلب والثبات . فرغم أن العناصر الأربعة كانت بمثابة المادة التى تشكل الكون بأكمله ، إلا أنها كانت تمتزج بعضها ببعض بطريقة مختلفة فى داخل هذين النطاقين . فامتزاجها أسفل القمر على غير مايرام ، بينما يرقى أعلاه إلى مستوى الكمال . ومن هنا كانت السماوات أبدية ، أما المناطق الراقعة تحت مستوى القمر فكانت عرضة للبلى . فبمقتضى المبدأ الذى ساد فى العصور الرسطى ، والذى عبر عنه دن ، كان كل ما هو فان يفتقر إلى التوازن فى عملية المزج . كذلك كان هناك فرق آخر يكمن فى أن الهواء أسفل القمر كان مقبضاً فاسداً ، بينما كان أعلاه نقياً ويعرف باسم الأثير . وفيمايلى ما قاله أحد المرسوعيين [١] كما جاء فى نص طبعة كاكستون :

> وهذا الهواء يلتمع ليل نهار برونق دائم ، وهو من الصفاء والتألق بحيث إنه لو عاش إنسان فى ذلك الموضع لرأى كل شئ ، هذا وذاك وكل ماهو كائن ، من طرف إلى آخر ، بنفس السهولة ـ أو بأكثر منها ـ التى يرى بها ها هنا على الأرض عبر مسافة لا تتعدى قدماً واحدة أو أقل .

وكانت هناك نظرية أخرى بديلة لهذه جعلت من الأثير عنصراً خامساً ، ومادة تكونت منها الخليقة كلها ابتداء من القمر فما فوق . فمن الطبيعى أنه كلما اتسعت المسافة من الأرض ودنت من السماء ، زاد صفاء الجو وتألقه . وعلى العكس من ذلك كانت الأرض ذاتها غليظة ثقيلة ، وكلما اتجهنا إلى مركزها تزايد غلظها وثقلها . فقد كانت الأرض فى المفهوم البطلمى أبعد من أن تكون موضع تبجيل ، وأدنأ من أن تبرز فى صلف أهمية الإنسان . لقد كانت بالوعة الكون كله ، ومستودعاً لأغلظ ما فيه من عكر . ولقد قال بيير بواستو وهو فرنسى من عهد الملك فرانسيس الأول فى كتابه « **مسرح الدنيا** » إن الأرض

---

١ ـ الإشارة هنا إلى مؤلف « مرآة الدنيا » ، الذى ترجم عن الفرنسية فى عام ١٤٨٠ ، وطبعه كاكستون بعد ذلك . ويرجع تاريخ الأصل الفرنسى إلى منتصف القرن الثالث عشر . وقد كان هذا المؤلف واسع الانتشار فى طبعتيه الفرنسية والانجليزية .

> فاسقة ومنغمسة فى ألوان الرذيلة والرجس كافة للدرجة أنها تبدو وكأنها مكان تلقّى كل القذارات والمخلفات التى أفرزتها الدُّنى والعصور الأخرى جميعاً .

كما لم يوح المفهوم البطلمى بأى إحساس بضآلة الكون أو انحصاره فى إطار محدود . فقد كان من الممكن لأى امرئ فى عهد أليصابات كما فى العهد التى تلته أن يستشعر الرعب إزاء المساحات الشاسعة . ولابد أن المرسرعى الذى طبع كاكستون كتابه كان باستطاعته أن يبهر العامة بنفس الفاعلية التى يؤثر بها محاضر حديث يكشف الستار عن أعاجيب السماء ، فضلا عن أنه كان يستخدم نفس الأساليب . وفيما يلى طريقته فى تبيان المسافة البعيدة التى تفصل مابين الأرض والنجوم :

> لوأن أول إنسان خلقه الله وأعنى به آدم قد شرع فى المسير منذ أول أيام خلقه وقطع فى كل يوم خمسة وعشرين ميلا ، لما استطاع بلوغ هذا المكان، ولبقيت أمامه مسافة يتطلب قطعها سبعمئة وثلاثة عشر عاماً عند وقت تأليف هذا الكتاب . أو لو أن حجراً هائلا قد سقط من حالق تجاه الأرض لاستغرق مئة من السنين حتى يصل إلى مستقره .

وكان من الضرورى أن يصف الكتّاب الكون المادى ، منتهين بالأرض ذاتها، لأن الملائكة تستطيع — كنوع وليس كأفراد — أن تقطنها أو تزورها . وقد احتفظ مواطنو عهد أليصابات — جرياً على عادتهم فى مسائل أخرى كثيرة — بالمعتقدات الأساسية التى سادت فى العصور الوسطى بشأن الملائكة ، وإن حذفوا أكثر التفاصيل أو خلطوا بينها . فقد اقتنعوا بادئ ذى بدء بوجود ملائكة ، واتفقوا مع سير توماس براون على أنه لمما يستعصى على الفهم

> أن يغفل هذا العدد الكبير من العلماء عن نظرياتهم الفلسفية إلى هذا الحد ، ويدمرون سلّم الخلائق بارتيابهم فى وجود الأرواح .

وعلاوة على ذلك فقد كانوا على يقين تام أن الملائكة يحتلون موضعاً وسطاً بين الله والإنسان ، وأن طبيعتهم فكرية صرف ، وأنهم يتمتعون بإرادة حرة مثل

الإنسان ، وإن كانت لا تتعارض مطلقاً مع إرادة الله ، وأنهم يستطيعون إدراك ماهية الله دونما حاجة إلى رسم أو رمز ، وأنهم منتظمون فى درجات ، وأنهم رسل الله ، وأنهم يقومون بدور الحارس للإنسان . وقد آمن مواطنو عهد أليصابات بكل هذه الأفكار مثلما آمنت بها العصور الوسطى . غير أنه كما أبطل المصلحون الكثير من الطقوس الكنسية ، كذلك تجاهل مواطنو عهد أليصابات قدراً كبيراً من السجايا التى تقترن بطبقات الملائكة المتعددة .

ويقدم سيبرند – كما فعل من قبل– عرضاً عامًّا رائعاً للفكرة التقليدية التى سادت فى العصور الوسطى بشأن طبقات الملائكة :

> لابد أن نؤمن بأن الملائكة موجودة بأعداد خيالية تدعو إلى العجب ، وذلك لأن جلال أى ملك إنما يُستمد من وفرة تابعيه ، بينما تشينه أو تعيبه ندرتهم . إن ألوفاً مؤلفة تقوم على خدمة ذى الجلال القدسى ، ومئات الملايين تتوفر على عبادته . وفضلا عن هذا ، فلوكان هناك فى الطبيعة المادية أنواع لا حصر لها من الأحجار والأعشاب والأشجار والسمك والطير والحيوان من ذوى الأربع ، وفوق ذلك كله أعداد لانهائية من البشر ، فحتم علينا أن نقول بالمثل إن هناك أنواعاً كثيرة من الملائكة . ولكن لنذكر أنه لا يصح اعتبار جموعهم على حالة من الفوضى ، وإنما على العكس من ذلك يسود بين هذه الأرواح نظام بديع ، على نحو غاية فى الروعة .

ويمضى سيبرند فى الحديث عن المراتب المتعددة الكائنة فى هذه الدنيا ، ويضيف قائلا :

> فلئن قام مثل هذا النظام بين الكائنات الدنيوية ، فإن قوة المنطق تستلزم الاعتقاد بأن هذه الأرواح ذات السمو الأقصى إنما ينتظمها نسق متفرد ودقيق فضلا عن تبركه بنعمة الله غير المحدودة . وعلاوة على ذلك فإن هذه الأرواح مقسمة دون شك إلى طبقات ثلاث أو قطاعات قدسية تضم ماعلا وانتصف وسفل .

أما أشد الأوصاف عن الملائكة بعداً فى الأثر ، فكان ذاك الذى قدمه رجل درج الناس على تسميته باسم ديونيزيوس الأريوباجى ، وهو من مسيحيى الأفلاطونية المحدثة فى القرن الخامس الميلادى . وقد ورد هذا الوصف فى مؤلفه

«عن التدرج الطبقى السماوى» ؛ وقد ذاع صيت هذا المؤلف لأن الأكوينى ودانتى [١] ارتضيا ماجاء به . ومن تعاليم ديونيزيوس أن الملائكة مرتبون حسب نظام حاسم طبقا لمقدرتهم الطبيعية على إدراك الجوهر القدسى غير المجتزأ . ولما كانوا عالمين ببواطن الأمور ومنزهين عن الخطيئة ، فهم لذلك قانعون كلية بالقدر الذى يستطيعون استيعابه ، ولا يحسدون من كانوا أعلى منزلة منهم . أما أصحاب المقدرة الأقل فيتلقون المعرفة الإلهية من خلال وساطة رؤسائهم . وينتظم الملائكة ثلاث طبقات أساسية . وأرقى هذه الطبقات تضم المتأملين من السيرافيم والشاروبيم والعروش . وهكذا فإن أرقى حلقات سلسلة الخلق إنما يحتلها السيرافيم الأكبر . ويعتبر أفراد الطبقة الثانية أشد نشاطاً ، وإن كان هذا النشاط فى مجال الجهد أو القدرة أكثر منه فى مجال الفعل الإيجابى؛ فقد كان تكوينهم النفسى يعينهم على اتخاذ موقف دون التصرف بشأنه . وينقسم أولاء إلى رئاسات وفضائل وقوات . على أن أشدهم نشاطاً هم أفرد الطبقة الثالثة الذين ينقسمون إلى سلطات ورؤساء ملائكة وملائكة . وآخر هذه الفئات – أى الملائكة – هم الذين يشكلون الوسيط مابين مجموع طبقات الملائكة من ناحية ، والإنسان من ناحية أخرى ، فيقومون بأداء ما يكلفهم به الله من مهام . وقد كانت هذه الفئات التسع تمثل بالنسبة لتفكير العصور الوسطى أهمية كبرى . والسبب فى ذلك أولا أن هذا التقسيم الثلاثى كان انعكاساً للثالوث المقدس [٢] ؛

١ – دانتى اليجيرى (١٢٦٥ – ١٣٢١)

هو أشهر شعراء إيطاليا على اختلاف عصورها . ولد فى فلورنسا ، ودرس النحو والبلاغة ، كما نما اهتمامه بالشعر بسبب مخالطته للأوساط الفكرية والفنية فى بلده . تعمق فى دراسة الآثار الكلاسيكية من علوم الفلسفة والمنطق وفنون الشعر والأدب والتاريخ . انغمس فى الصراع السياسى فصدر حكم بإعدامه ، مما ألزمه حياة المنفى طيلة حياته . من أشهر مؤلفاته كتاب « الحياة الجديدة » وآخر لم يتمه أسماه « فى بلاغة العامية » ، يبحث فيه مسألة الارتقاء باللغة الإيطالية المحلية إلى مستوى لغة التعبير الأدبى ، وهو ما كانت اللغة اللاتينية تنفرد به . تقترن باسمه قصيدة « الملهاة الإلهية » وهى قصة رمزية صاغها الشاعر بلغة إيطاليا المحلية ، تحكى رحلة يقوم بها دانتى عبر أرجاء العالم الكائن خلف القبر . ورغم أن القصيدة تنتمى إلى حضارة العصور الوسطى ، إلا أنها توحى بمرحلة الانتعاش الثقافى الذى أنبت المذهب الإنسانى فى أوربا .

٢ – تقوم الديانة المسيحية على اعتقاد أساسى جوهره اعتبار الله الواحد مكوناً من ثلاثة أقانيم هى=

وثانياً لأنه كان يتطابق مع الأقسام التسعة التى كانت تميز السماوات ، والتى كانت فى أساسها موضع قبول من جانب العصور الوسطى . أما الأفلاك فكانت مرتبة على النحو التالى حسب تدرجها التنازلى من السماء إلى الأرض : المحرك الأول فالنجوم الثابتة فزحل فالمشترى فالمريخ فالشمس فالزهرة فعطارد فالقمر . وقد ساد الاعتقاد بأن كلا من فئات الملائكة التسع يتحكم فى واحد من هذه الأفلاك ، وذلك حسب الترتيب الذى ورد فيما سبق ؛ بمعنى أن السيرافيم كانوا يتحكمون فى المحرك الأول ؛ وهلم جرا . كذلك كان ديونيزيوس يرى اتفاقاً بين التدرج الملائكى فى السماء والتدرج الكهنوتى على ظهر الأرض .

ولم يكن النظام الذى شرحه ديونيزيوس مجهولا خلال عهد أليصابات . غير أنه كان قد فقد سلطانه ، فضلا عن أنه كان موضع تجاهل تارة وتحوير تارة أخرى . وخليق بنا أن نثير ها هنا سؤالا (لم ألحظ من قبل أن أحداً قد أثاره) عما إذا كان أفضل ما ورد فى كل كتابات عهد أليصابات من إشارات إلى نظام طبقات الملائكة يمكن اعتباره تجسيماً دقيقاً لشطر من المخطط الديونيزى . ففى « تاجر البندقية »[1] يقول لورنزو لجسيكا :

لا يوجد سيَّار واحد مما يقع عليه بصرك ، مهما صغر حجمه
إلا ويشدو كملاك بالأغانى وهو يغدو ويروح

= الآب والابن والروح القدس . فقد أرسل الآب ابنه إلى هذا العالم ليولد من عذراء بقوة الروح القدس. وكان إيفاد الابن إلى هذا العالم يستهدف افتداء البشر عن طريق الصلب والموت ، إنقاذاً للإنسان الذى كانت قد حاقت به اللعنة بعد خطيئته الأولى وطرده من جنة عدن . وهذا الثالوث كل واحد لا يتجزأ فالآب والابن والروح القدس هم إله واحد .

١ — « تاجر البندقية » (حول ١٥٩٦)

من ملاهى وليم شكسبير ، كتبها فى الفترة الباكرة المشرقة من حياته . وتحكى التمثيلية أساساً قصة الصراع بين التاجر الأمين أنطونيو والمرابى الجشع شايلوك ، وقصة الصك الذى يخول للمرابى اليهودى أن يقتطع من لحم التاجر ما يوازى رطلا لقاء دين عجز عن الوفاء به . وقد استمد شكسبير حوادث التمثيلية الكثيرة وحبكاتها الثانوية من عدة كتابات إيطالية ، ومن تمثيلية « يهودى مالطة » لمعاصره مارلو . ورغم أن النقاد قد درجوا على تسمية هذه التمثيلية بالملهاة ، إلا أن المؤلف يلونها بلمسات مأساوية كثيرة ، وعلى الأخص فى تصويره البارع الجوانب الإنسانية فى شخصية شايلوك .

مرتلا دوماً للشاروبيم صغار العيون .

وعادة ما تشرح هذه الأبيات على هدى مذهب أفلاطون الخاص بموسيقى الأفلاك . ولكن كل فلك كان يصدر — طبقاً لما قال به أفلاطون — نغمته الخاصة ؛ ولم يكن هناك ذكر لموضوع شدو النجوم كافة . أما شكسبير فيتصور أن كل النجوم الواقعة فى فلك الأجرام الثابتة تغنى لفئة الشاوربيم . والمعروف أن الشاروبيم — فى المخطط الديونيزى — هم المسئولون عن السيارات الثابتة . أهى محض مصادفة إذن أن يكتب شكسبير كلمة الشاروبيم بدلا من السيرافيم (ولنطرح جانباً موضوع ترخيم الصوت) ، أم أنه كان على علم بالتراث ؟

وإذا أراد المرء أن يتعرف على مذهب العصور الوسطى فى هذا الصدد ، فى صورته المعدلة ، فعليه أن يقرأ ميلتون . فلميلتون طبقاته المتدرجة المتنوعة ، وإن كان لم يعبأ بصياغة نظام محدد لها . وهو يختلف عن ديونيزيوس من حيث ارتفاعه برؤساء الملائكة إلى المنزلة الأسمى ، فوق السيرافيم والشاروبيم. ويعرف دن كثيراً من الأفكار التفصيلية التى سادت فى العصور الوسطى ، وهو حين يفيد منها يفترض نفس العلم بها من جانب جمهور قرائه . وتقوم الفكرة الأساسية فى قصيدته « الهواء والملائكة » على الاعتقاد القائل بأن الملائكة ذوو بهاء لا يطيق بصر الإنسان قوة لمعانه ، وأنهم حين يظهرون للإنسان يتخذون لهم جسداً قُدّ من الأثير :

الحب لا يوجد فى الخواء ، كما لا
يُرى له كيان فيما هو جليل شديد اللمعان ؛
فكما أن الملاك يتبدى فى طلعة بهية وجناحين طاهرين ،
شُكّلت جميعاً من هواء لا يرقى فى نقاوته إلى مستوى الملاك نفسه ،
إذن فليكن حبك فلكا لحبى .

ونلاحظ هنا أن الأقوال المأثورة عن الملائكة ، دقيقة وكثيرة ، فالمقارنة قائمة بين الحب من ناحية ، والملاك الساعى إلى التجسد من ناحية أخرى . فالملاك لا يتخذ له جسداً من العدم ، كما لا يتخذه من العنصر النارى الذى تتشكل

منه السماوات العلية . ولما كان هو نفسه كائناً روحانياً بحتاً ، فهو ينتقى مادة يتجسد فيها تكون أشد منه سمكاً ، وإن لم تكن تسئ بأى حال إلى نقاوة شخصه. وتلك المادة هى الأثير ، أو الهواء النقى الذى يحيط بالأفلاك السماوية .

وربما ينجح هزكر فى إعطائنا للمرة الثانية صورة للمعتقدات الشائعة التى كان يؤمن بها المواطن الذى تلقى فى عهد أليصابات قسطاً وافراً من التعليم . فهو القائل بأن الملائكة :

> أرواح لا مادية ، تكوينها عقلى صرف ، تسكن ممجدة تلك البقاع القدسية حيث لا شئ إلا الضياء والخلود المنعم ، ولا أثر لما يسبب البكاء أو السخط أو الحزن أو الانفعالات المقلقة ، وإنما تسود البهجة والسكينة والسلام إلى أبد الآبدين . ومثلما هم فى أعدادهم ونظامهم جحافل ضخمة قوية ذات جلال ، كذلك شأنهم فى اكتمال انصياعهم لذلك القانون الذى فرضه عليهم جل وعلا ، متوجهين إليه بنوازع التعبد والحب والمحاكاة ... فالله الذى يحرك الخلائق بصفته أصلا وسبباً ، إنما يفعل بالأحرى نفس الشئ مع الكائنات العقلية ، وبالأخص ملائكته القديسين. فهم يهيمون بالله عشقاً وعبادة حين يجتلون طلعته ، مبدين إعجابهم بهذا الفضل العظيم ؛ وحين يأخذ بمجامعهم حب جماله فهم يستمسكون به على نحو يستحيل انفصامه . وإن رغبتهم فى التشبه به فى مجال الخير تجعلهم أبعد ما يكونون عن النصب أو القناعة فى اشتياقهم لفعل الخير كله وبكل الصور الممكنة إزاء مخلوقات الله جميعاً ، وإن اختصوا بجهدهم أبناء البشر . فهم إذا انثنوا بأبصارهم إليهم رأوا فى وجوههم أنفسهم وقد تجسدوا من تحت أنفسهم ، على نفس النحو الذى يرفعون به نواظرهم إلى الله العلى الذى من تحته يحيون ، فإذا بهم يرون تلك الصورة التى لا شبيه لها إلا فى طلعتهم وطلعتنا ليس غير .

ولا يرد هزكر أن يثير جدلا لاهوتياً ، وإنما يلتزم بما كان يعتبر مبادئ جوهرية فى عصره ، أى الطابع الذهنى للملائكة ، وموضعهم فى سلم الخليقة ، ووظيفتهم كحراس لبنى البشر .

وتعتبر فكرة « الملاك الحارس » فكرة شائعة ، ودائماً ما نجدها فى

كتابات الشعراء . وتبدو « الروح الراعية » فى تمثيلية « كومس » فى صورة تقليدية تماماً رغم أنها تقف على مهاد شبه رعوى :

تقع دارى عند عتبة قصر الإله ، وقد رقشها النجوم ،
حيث تحيا الطيوف المخلدة
لتلك الأرواح الأثيرية ذات البهاء ، وقد استكنت
فى دوائر هشة شكلت من هواء هادئ رائق ،
بعيداً عن الدخان والضجيج المنبعثين من هذه البقعة المعتمة
التى يطلق عليها الناس اسم الأرض ، والتى احتشدت بأصحاب
الاهتمامات الوضيعة ، يستبد بهم الضيق فى هذه الحظيرة النتنة ،
ويسعون جاهدين للحفاظ على كيان واهن القوى محموم الجبين .

فالروح هنا كائن ذهنى يعيش فى موضع يعلو مملكة الدنيا ، هذه البالوعة الأرضية التى شبهها الشاعر فى هذا السياق بحظيرة البهائم . إنه يحيا فى أجواء الأثير ، فى مجال الأفلاك التى لا يتطرق إليها فساد ، على الحدود المتاخمة لقصر الله ، أى أعالى السماوات . وتحتل الفقرتان التاليتان من قصيدة « **الملكة الحورية** » مركز الصدارة فى معتقدات مفكرى عهد أليصابات :

أويوجد فى السماء حدب واهتمام ؟ أوتشعر الأرواح السماوية
بالحب إزاء هذه الخلائق الوضيعة ،
مما يثير فى نفوسها إحساس بالشفقة ، بسبب ما يرتكبونه من شرور ؟
أجل ، وإلا لصار حال البشر أتعس
من حال الحيوان . ولكن يا للفضل العظيم
يبديه الإله العلى الذى يحب مخلوقاته
ويضم خليقته كلها بجناح رحمته ،

---

١ — « كومس » (١٦٣٤)

تمثيلية بالأقنعة للشاعر الانجليزى جون ميلتون (١٦٠٨ — ١٦٧٤) ، تتسم بطابع تعليمى وأخلاقى صرف ، وتفتقر إلى الكثير من مقومات الكتابة للمسرح . وتحكى التمثيلية علاقة الشد والجذب بين البطلة الشابة ذات الجمال والطهر ، وبين الساحر كومس إله الخمر والشهوة ، وتصور انتصار العفة والشرف فى نهاية الأمر . ورغم أن التمثيلية لا تصلح للمسرح ، إلا أنها توفر للقارىء متعة وسحراً ، بما تفيض به من أوصاف بديعة ، وغنائيات شجية .

فيبعث بالملائكة المبروكين جيئة وذهوباً
ليخدموا الأشرار من الناس ، ليخدموا عدوه الشرير .
فكم من مرة تركوا خمائلهم الفضية
ليخفوا لنجدتنا نحن معشر المحتاجين لكل غوث ؛
وكم من مرة شقوا بألويتهم الذهبية
طبقات السماء المفهافة كطائر بشير بجناحين ،
خائضين وسط الشياطين الكريهة ، باذلين الجهد لعوننا .
فهم من أجلنا يقاتلون ، يرقبون ويحرسون ، كأفضل مايكون ؛
ومن حولنا يغرسون أسرابهم المضيئة ،
كل ذلك بدافع من الحب دون تفكير فى جزاء .
ترى لماذا تكنّ محبة السماء مثل هذا الإعزاز لبنى البشر؟

ومع هذا فرغم أن هوكر قد يكون معبراً عن غالبية المعتقدات ، إلا أن هناك سواها عن الملائكة تميز بقدر من النفاذ والتأثير يصعب معه التغاضى عنه . وتنبع هذه المعتقدات أساساً من الفـتّن المجدد بتعاليم أفلاطون وأفلوطين ، الذى بدأ مع كتابات فيكينو الفلورنسى الأصل ، مترجم مؤلفات هذين الفيلسوفين وشارحها ، والذى شاع فى إنجلترا على نطاق واسع بوسائل متعددة . ولعل أهم هذه الأفكار هو ما ورد فى حديث بيمبو عن الحب فى الكتاب الأخير من مؤلف « النديم » لكاستيليونى ، الذى ذاع صيته بعد أن ترجمه هوبى فى عام ١٥٦٦ . ولقد أدت هذه النزعة الأفلاطونية المجددة إلى خلق أفكار مثالية حماسية مما يعتبر علامة مميزة صادقة لعصر النهضة . وهو الطور من أطوار الحضارة الذى يعانى فى زماننا الراهن من فقدانه شخصيته ، واعتباره ببساطة بمثابة فترة متأخرة من العصور الوسطى . فهذا العصر يعتبر أسلوباً من أساليب الفكر يشق على المحدثين إدراك كنهه ، لأنه يجمع فى نفس الوقت ما بين النزوع إلى الخيال والاستمساك بمقومات العمل الإيجابى . لقد كان فى هذا الأسلوب ما استحث سيدنى على اكتساب العلم من خلال غرامه بستلا ، والتجمل بالشرف فى خضم المعارك المخزية فى الأراضى الواطئة . وقد كان فيه أيضاً

ما أحال الملكة أليصابات إلى بلفيبي[1] دونما أقل محاولة لطمس ما يعرفه الناس من أنها كانت عجوزاً طاغية شديدة البأس . وعلى نفس النحو فقد نمّى هذا الأسلوب الفكرى مفهوماً راقياً وخياليـاً عن الكون بين أناس عاشوا فى بلد كانجلترا كان إدراكه لمقومات اللياقة الصحية والنزعات الإنسانية لما يستثير عند المحدثين شعوراً بالغثيان .

ويرجع الأمر أساساً إلى أشياع أفلاطون الذين بعثوا قدراً من الفوضى ، وكثيراً من البهجة فى دنيا أُضفى عليها حسب مفهوم العصور الوسطى رونقاً هندسياً . وفى الفقرة التالية يكتب الموسوعى الذى طبع كاكستون مؤلفه، على نحو بالغ الوضوح والدقة :

> خلق الله الدنيا فى شكل كامل الاستدارة كأنها كريّة صغيرة مستديرة ، كما خلق السماء كاملة الاستدارة تحتضن الأرض وتتحلقها من كل أرجائها دون أن تترك ثغرة ، مثلما تحيط قشرة البيضة بالزلال داخلها . وهكذا تدور السماء من حول هواء يعلو على الهواء ، ويطلق عليه فى اللاتينية اسم « الأثير » .

أما خارج البيضة مباشرة فهناك سماء الله . ورغم أنه كان هناك فى العصور الوسطى أشياع لأفلاطون ، إلا أن هذا المقتبس يمثل الاتجاه السائد . ولنقارن هذا المقتبس بفقرة أخرى تبين النزعة الأفلاطونية فى إيطاليا ، وهى عبارة عن وصف موجز للكون قدمه الكونت هانيبال رومى فى كتابه « **محفل النديم** » الذى تُرجم من الإيطالية إلى الإنجليزية فى عام ١٥٩٨ . ويسلك رومى الطريق المعتاد فيرقى فى سلم الخليقة ، غير أنه يضع الطبيعة ككائن

---

١ – بلفيبي

شخصية خرافية ابتدعها خيال الشاعر الانجليزى إدموند سبنسر (١٥٥٢ ؟ – ١٥٩٩) ، وأوردها فى قصيدة « الملكة الحورية » ، وجعلها رمزاً ومثالا للطهر والعفة والجمال . وقد اشتق الشاعر هذا الاسم من فيبى ، أو الإلهة ديانا ربة القمر والنقاء والعذرية فى الأساطير اليونانية . وفى هذه القصيدة يعقد سبنسر مقارنة بين الملكة أليصابات وبلفيبى، تدليلا على ما تتمتع به الملكة من فضل وجمال .

ذهنى فى موضع يعلو الإنسان ويسفل الملائكة . والطبيعة هنا هى ما أطلق عليها أفلاطون « روح الدنيا » ، وهى بصفتها هذه تمنح الدنيا أسباب الحياة ومقومات الشكل . والطبيعة بوصفها هذا « إنما تصبغ بالصبغة المادية كل أشكال الخليقة الخصبة والقابلة للفساد، وتطبعها بخاتم القداسة » ، وهى بصفتها ذهناً خالصاً، فهى معصومة من الخطأ و« قادرة على توجيه كل ما كان محروماً من ملكات الفهم إلى غايته السديدة » . ومن فوق الطبيعة تتعاقب الملائكة مرتبة حسب النظام الديونيزى .

وإن هذا الاتجاه لتزويد الطبيعة بروح حية — الطبيعة بمعناها «القوة الخالقة» وليس « الخلق الطبيعى » — يعتبر إضافة لكائن جديد إلى الكائنات الروحية أو الذهنية ، وهى إضافة تشذ إلى حد ما عن النسق التقليدى الراشد . ويجمل بى أن أعرض هنا للرأى التقليدى فى هذا الصدد . فقد كان مفكرو عهد أليصابات يكثرون من الحديث عن الطبيعة ، ويستحيل من ثم انتزاعها من صورة الدنيا . وكان الجميع يقرون بوجود قانون للطبيعة ، وبأنها كانت تؤدى عملها دون أن تحيد قيد أنملة ، وذلك عن طريق مجموعة من القواعد لا يستطيع غيرها تطبيقها . غير أن التساؤل ظل قائماً فيما إذا كانت الطبيعة فاعلا إرادياً أو غير إرادى . ولهوكر — وهو المسترشد بالتقاليد عادة — قوله الصريح فى هذا الخصوص . فهو لا يقر لها بإرادة مستقلة ، كما لا يسمح لها باحتلال مرتبة إلهة . بل إنها ليست فى تقديره كائناً فاعلا يرتسم ما استنه الله من مبادئ ؛ وإنما هى أداة مباشرة ولا إرادية فى يد الله . فمن اللازم على مختلف ظواهر الطبيعة أن تؤدى ما يخصها من وظائف ، وذلك حتى تصون هويتها ، ولكن هذه الظواهر لا تعى ما تفعل . فهى لا تعمل بمبادرة من الطبيعة ، بل بدافع من عند الله، بتأثير عنايته الإلهية . «ليست الطبيعة إلا أداة فى يد الله عز وجل ». ويطبق هاكويل نفس المبدأ على مختلف الأجرام السماوية . وعندما يتحدث داود النبى عن الشمس باعتبارها تعرف أنها ماضية فى طريق الهبوط ، فهو لا ينطق إلا بأسلوب مجازى :

لذلك يوحى النبى بأن الشمس ملتزمة باتباع حركتها المرسومة بدقة متناهية لدرجة لا تنحرف بها عنها قيد شعرة . ومن ثم فقد قيل إنها تفعل ذلك عن دراية وفهم ؛ لا لأنها تتحلى بروح خاصة بها أو بملكة فهم ، بل لأنها تستن نهجها ومعاييرها ، طبقاً لما يرسمه لها الله عز وجل ... وهذا الرأى الذى يستخلص منه الوثنى أن النجوم لابد أن تكون آلهة ، إنما يثبت العكس بمنتهى الجلاء . فلو اعتبرها الوثنيون آلهة بسبب ثبات مساراتها لدل ذلك على ماهم فيه من ضلال ، لأنه من الثابت فى وضوح أنها فى الحق ليست بآلهة ، حيث إنها تعجز عن مغادرة مساراتها المرسومة . أما إذا كانت تلك النجوم آلهة لاستطاعت أن تتحرك هنا وهناك فى أرجاء السماوات ، بنفس الحرية التى تتحرك بها الكائنات الحية على ظهر البسيطة ، تلك الكائنات التى تؤهلها إرادتها الحرة أن تتجول فى كل مكان حسبما تهوى وتشاء .

وإننا لنجد فقرة أخرى تميل إلى النزعة الأفلاطونية ، لها جمالها وإن لم تمثل قولاً يُركن إليه ، وهى جزء من « **نشيد الجمال السماوى** » لسبنسر . فهنا لا تقع أفلاك الكون المادى فى نطاق تحكُّم رتب الملائكة المختلفة طبقاً لما ورد فى مخطط العصور الوسطى ، وإنما تعتبر انعكاساً أفلاطونياً لصور أفلاك أخرى تتسم بطابع مثالى :

ففوق هذه السماوات التى تراها أبصارنا ،
هناك غيرها تجاوزها فى شدة ضوئها ،
لا تحدها كهذه حدود ولا يغشاها فساد
ولكنها فى حجمها وعلوها تمتد إلى ما لا نهاية
وطيدة الأركان ، طاهرة الأديم ، ناصعة الضياء ،
لا تحتاج إلى شمس تنير أفلاكها
لأن الضوء النابع منها يفوق غيره من الأضواء .

ومثلما ترقى سماواتنا هذه درجة فدرجة
إلى أن تغدو لصيقة بمحركها الأول ،
ذاك الذى يحتوى فى نطاقه العظيم

كل ما يسرى حواليه من أجرام ،
كذلك فإن تلك السماوات تتصاعد درجة فدرجة
وتنتصب أشد من هذه جمالا إلى أن تبلغ فى نهاية الأمر
صاحب الجمال الأسمى الذى يستبد بها الحنين إليه .

ويضع سبنسر فى هذه الأفلاك السماوية مجموعة غريبة من الساكنين . ففى أسفل هذه الأفلاك هناك أرواح الصالحين من البشر ؛ وفيما تلا ذلك نجد مُثُل أفلاطون والوسطاء (وهى فئة من الملائكة) ، ثم تأتى القوات والأرباب ، ثم الكراسى والرئاسات ثم الشاروبيم والسيرافيم ، وأخيراً نجد الملائكة ورؤساء الملائكة الذين يقومون على خدمة الله . وإن اهتمام سبنسر بتخصيص مكان لمُثُل أفلاطون فى إطار النظام السماوى ، لهو دليل على ما اتصف به عهد أليصابات من غرابة وشذوذ .

وهناك فقرة أخرى ذات نزعة أفلاطونية ، وفيها قوة ووضوح ، تتصل بالملائكة الذين كانوا مسئولين عن الإشراف على دوران الأفلاك فى الكون المادى . ويعرف القارئ العادى فى زماننا هذه الفكرة الأفلاطونية حق المعرفة ، وذلك من خلال الإشارات التى تتضمنها قصائد دن ، مثال ذلك ما يلجأ إليه فى بداية قصيدته « **الجمعة الطيبة : الاتجاه غرباً** » حين يقارن الروح بفلك والتعبد بالوسيط أو الملاك الذى يديره . ولا تعتبر هذه الفكرة فى شعر دن مجرد لمحة مما يدور فى خاطره من معتقدات العصور الوسطى ، وإنما هى فكرة سائدة فى عصره ذات أساس تقليدى راسخ . وهوكر نفسه يلمح إليها . أما جودمان فيجد أن حركة الأفلاك تبلغ من التعقيد حداً يجعل من الضرورى وضع مسئولية الإشراف عليها فى أيدى الوسطاء « وهم فى واقع الأمر ملائكة » . وحتى فلك القمر يتسم بالغموض ، من حيث إن لديه قوة غريبة فى السيطرة على حركة المد والجزر . ويوافق ها كويل ، وهو غريم جودمان على فكرة الوسطاء باعتبارهم جزءاً من التراث الفكرى :

هناك اتفاق بين الأفلاطونيين والأرسطيين والرواقيين ، وكل فئات الفلاسفة

البارزين الذين يعترفون بوجود العناية الإلهية ، فضلا عن الشطر الأعظم من جهابذة فقهائنا المسيحيين ، على أن السماوات تتحرك بأيدى الملائكة .

كما أنه كان للوسطاء أهميتهم بالنسبة لنظرية سلسلة الخلق . فقبل أن تتعقد الأمور بما طرأ من فكرة الدُّنى الأخرى التى تسكنها خلائق فى مرتبة وسيطة ، كان يغلب الظن بأن الوسطاء هم أسفل مراتب الملائكة وهم لذلك يتصلون بأرقى أمثلة الجنس البشرى .

وكان التعمق فى دراسة وظائف الوسطاء يعتبر مصدراً للبهجة والمتعة عند الأفلاطونيين . فهم لم يقتصروا على القول بأن الملائكة تحرك الأفلاك ، بل استطردوا إلى أن هذه الملائكة كانت شبيهة بحوريات السماء التى تستوى جالسة فى أفلاكها حسب قول أفلاطون ، وتتغنى كل منها بلحن مختلف ، فتؤلف فيما بينها نغماً متسقاً ذا جمال أخاذ . ولقد هزأ أرسطو بهذه الفكرة ، الأمر الذى جعلها — بعد اختلاف المعلمين العظيمين بشأنها — من الموضوعات المطروقة فى مجال المناقشات الأكاديمية . ويعرض هاكويل المسألة على النحو التالى فى سهولة ويسر :

> كان هناك بين القدماء نفر ليس بقليل من ذوى العلم الغزير ، تكشَّف لهم بفعل سعة خيالهم أن فى ذواتهم ألحاناً فائقة العذوبة ، تبتعثها فيهم حركة الأفلاك السماوية . فقد بدأ فيثاجورس الحديث فى هذا الموضوع وتطرق إليه أفلاطون ، واستمسك بصحته ماكروبيوس وبعض علماء المسيحية من أمثال بيدا وبويثيوس وانسلموس من كانتربرى . غير أن أرسطو يرفض المسألة مازحاً ، باعتبارها وهماً لذيذاً فى مجال تخيل الألحان ، ولكنه فى واقع الأمر مستحيل التحقيق .

ومهما كانت نتيجة المناقشة فقد خلبت فكرة موسيقى الأفلاك ألباب الناس وألهمت الشعراء . فجنىّ الغابة فى قصيدة « أركيديا » لميلتون يصف كيف ينصت إلى الموسيقى السماوية بعد أن تنتهى واجبات يومه كحارس للغابة :

> وفيما عدا هذا ، ما إن يخدر النعاس فى عز الليل

إحساس البشر ، حتى أصبيخ السمع
إلى ألحان حوريات السماء
التى تحتل الأفلاك التسعة المطوية
وتغنى إلى من يمسكن بمقصات الحياة والموت ،
ويدرن بين أصابعهن المغزل الضخم القوى
الذى تنفتل عليه أقدار الأرباب والبشر معاً .
ومثل هذا الإجبار اللذيذ لا يتم إلا بعون الموسيقى ،
فتبعث الخدر فى أوصال ربات الأرض ،
وتُلزم الطبيعة المقلقلة باتباع قانونها ،
بينما يرتسم العالم السفلى ألحان السماء
فيخطو فى حركة معلومة ، تلك الألحان التى يعجز عن الاستماع إليها
كل إنسان ذى أذنين تفتقران إلى الطهارة والرقة .

وقد كان شكسبير بدوره يعرف هذه الإضافة الأفلاطونية الأخيرة القائلة بأن غلظة الجسد وتبلده تحولان بيننا وبين الاستماع إلى موسيقى السماء ، أو بالأحرى صنوها اللحنى فى داخل أجسامنا . فبعد أن أشار لورنزو إلى الأفلاك المرتلة نجده يخاطب جسيكا قائلا :

إن مثل هذه التآلفات الموسيقية موجودة فى الأرواح الخالدة ؛
ولكننا لا نستطيع الاستماع إليها طالما يحيط بالروح
هذا الدثار الترابى البالى ، ويجثم عليها فى غلظة .

وهناك تصور آخر ينبنى على فكرة تقول بأن الإنسان قبل سقوطه كان يستطيع الاستماع إلى الموسيقى ، وهو تصور يعتبر مثالا ناصعاً على الدمج مابين تعاليم أفلاطون من ناحية وسفر التكوين من ناحية أخرى ، مما راق لمفكرى عهد أليصابات بنفس القوة التى سحر بها أى جيل آخر آمن بعملية الدمج هذه . وهى نفس الفكرة التى استند إليها سيدنى فى الفقرة التى أشرت إليها من مؤلفه «دفاع عن الشعر» . ففطنة الشاعر تتجاوز من حيث قوة إدراكها حدود الحقيقة الواقعة ، فتحيط على سبيل المثال بمفهوم موسيقى الأفلاك ،

الأمر الذى يوفر حجة قوية ضد أولئك المتشككين فى سقطة آدم الأولى التى حاقت بها اللعنة ، من حيث إن فكرنا السوى العلى يجعلنا ندرك ماهية الكمال ، ومع ذلك تحول إرادتنا المشوبة بالعيوب بيننا وبين الوصول إليه .

ولئن كان مفكرو عهد أليصابات مقتنعين بأنه كانت توجد فوق هذا الفلك الأرضى ممالك يظللها النقاء والنعيم ، وأن ملائكة متعددة الأنواع كانت تقطن هذه الممالك ، وأن بعض هذه الملائكة كانت تؤدى ما يأمرها به الله من مهام ، أو تحيط الناس بحمايتها ، فإنهم كانوا بالمثل موقنين بأن فريقاً من الملائكة قد هوى من دنيا النعمة ، واتخذ من الجحيم موطناً ، ودأب على إصابة الناس بالأذى . وقد اتفقت الطوائف كافة على أن هذه الملائكة قد سقطت نتيجة لرذيلة الكبرياء . ويلتزم هوكر فى هذا الصدد بالتراث من ناحية فضلا عن تمثيله للآراء الشائعة . فالملائكة الشريرة قد هوت باختيارها ، وذلك عندما أمعنت تفكيرها فى ذواتها ، فبعدت بالتالى عن الله وخليقته ، تلك الخليقة التى تعد فى حد ذاتها دليلا على ما يمتاز به الله عز وجل من طيبة وخير . والحق أنه :

> لم يكن هناك من طريق يقود الملائكة إلى الخطيئة إلا ارتداد أذهانها إلى ذواتها . فعندما تنغمس فى الإعجاب بما هى فيه من سمو ومهابة ، يضيع فى غمار الزهو ماتذكره عن خضوعها لله واعتمادها عليه . ويترتب على ذلك أن عبادتها لله وحبها ومحاكاتها لشخصه جل جلاله ، لا تملك إلا أن تنقطع هى أيضاً . ومن ثم فإن سقوط الملائكة مرده إلى الكبرياء .

وعلاوة على ذلك فقد شاع الاتفاق — طبقاً لما نصت عليه العقيدة المسيحية فى أوائل أيامها — على أن الملائكة التى هوت قد اتخذت سمت الآلهة الوثنية ، أو انتشرت فى أماكن متباينة من الكون المادى . ويتحدث هوكر عنها باعتبارها

منتشرة ، بعضها في الهواء ، وبعضها على الأرض ، وبعضها في الماء وبعضها بين المعادن والأوكار والكهوف في باطن الأرض ... وقد كرم الوثنيون هذه الأرواح الشريرة بدلا من الآلهة ، سواء ما اعتبروه منها بوجه العموم آلهة جهنمية ، أو ما تجسد منها بوجه الخصوص في الهواتف والأوثان والآلهة المنزلية والحوريات . ومجمل القول أنه لم تكن هناك روح واحدة دنسة أو شريرة إلا وكانت على نحو ما موضع تكريم من جانب الإنسان باعتبارها إلهاً ، حتى حان الوقت الذي غمر فيه الضياء أرجاء الدنيا وبدد أعمال الشيطان .

ولكن المأثورات التي تضم قصص الملائكة والشياطين كانت تنطوي على قدر من السحر والفتنة مما وفر لها أسباب الحياة في بعض المواضع مصحوبة بالكثير من تفاصيلها التي اكتسبتها من العصور الوسطى . ويعتبر الفصل المطول الذي كتبه بيرتون[١] عن طبيعة الأرواح بمثابة العرض الكلاسيكي لهذا الموضوع . ويجمل بنا أن نقتبس منه مثالا لما كانت العصور الوسطى تأخذه مأخذ الجد ، وما انحط في عهد أليصابات إلى مستوى العاديات التي تخلب الألباب .

إن علماءنا وأحبارنا يقسمون الأرواح الشريرة إلى تسعة أنواع على نفس النحو الذي فعله ديونيزيوس مع الملائكة . فالمرتبة الأولى تحتلها تلك الآلهة المزيفة التي يعتز بها الكفار ، والتي كانوا فيما مضى يعبدونها في شكل أوثان متباينة ؛ فضلا عن أنهاهي التي كانت تصدر النبوءات في دلفوس[٢] وغيره

---

١ — روبرت بيرتون (١٥٧٧ — ١٦٤٠)

من كتاب المذهب الإنساني في انجلترا ومن معاصري الفيلسوف العظيم فرانسيس بيكون . قضى معظم حياته في أكسفورد منزويا عن العالم ، يقرأ بنهم كل ما يقع في يده من كتابات الأقدمين والمحدثين . وقد دأب على محاربة مزاجه السوداوي بجمع وتلخيص وعرض كل ما كتب عن هذا المزاج بوصفه مرضاً من أمراض النفس . والإشارة في هذا السياق مردها إلى كتابه « تشريح المزاج السوداوي » (١٦٢١) ، وهو مؤلف شيق يعرض فيه بيرتون أوجه الضعف والحماقة في شخصية الإنسان ، ويعد أول ما كتب بالانجليزية في هذا الفرع من فروع البحث .

٢ — دلفوس

مدينة باليونان تقع على السفوح الجنوبية لجبل بارناس ، وكانت من قديم الزمان (حول ١٦٠٠ =

من الأماكن ، وأميرها بعلزبول . أما المرتبة الثانية فتضم الكاذبين والمغالطين مثل أبوللو[١] وبيثيوس[٢] ومن على شاكلتهما . وأما الثالثة ففيها مثيرو نوازع الغضب وخالقو ألوان الأذى كافة ، وأميرهم بليعال . وفى المرتبة الرابعة نجد الشياطين المؤذية التى تحركها حوافز الانتقام وأميرها أزموديوس . وأما المرتبة الخامسة فتشمل الخادعين كمن هم فى حكم السحرة والساحرات وأميرهم إبليس . وأما السادسة فتضم تلك الشياطين الأثيرية التى تفسد الهواء وتسبب الأوبئة والرعود والحرائق وغير ذلك ، وهى ما ورد ذكرها فى سفر الرؤيا[٣] وما أسماها بولس الرسول فى رسالته إلى

= ق . م) أعرق بلاد اليونان وأقدسها ، وذلك بسبب وجود معبد أبوللو بها ، وذيوع نبوءاته من هذا المعبد بلسان كاهنته . وقد ظل لهذا المعبد قدسيته وخطره طوال عهود شتى إلى أن أغلقه ثيودوسيوس بعد سيادة المسيحية فى عام ٣٩٠ .

١ — أبوللو

من أهم آلهة اليونان وأكثرهم نشاطاً وفاعلية فى حياة البشر . وهو ابن زيوس رب الأرباب من ليتو المنتسبة لجنس العمالقة . تصوره التماثيل رمزاً للفتوة والشباب والوسامة ، وتتنوع وظائفه ما بين رعاية الموسيقى والغناء والتنبؤ بالغيوب والإشراف على شئون الطب والعلاج وحماية قطعان الماشية والأغنام والتفرد فى ميدان الرماية بالسهام . كذلك يرتبط اسمه بتطور الحضارة وسن القوانين وبث المبادئ الأخلاقية والدينية ، وإيثار الفلسفة على غيرها من العلوم ، لدرجة أن الأساطير تجعل منه أباً لأفلاطون . وقد عرف لأبوللو معابد كثيرة أهمها معبد دلفوس ، وكانت نبوءاته تعد رغم غموضها بمثابة قضاء لا يرد . فى معظم اللوحات والتماثيل التى تصور أبوللو ، يظهر الرب ممسكاً إما بالقوس أو القيثارة ، كرمزين لأهم الوظائف التى نسبتها إليه الأساطير .

٢ — بيثيوس (والمقصود هنا بيثيا على ما نعتقد)

كانت بيثيا هى كاهنة معبد الإله أبوللو فى دلفوس ، وكانت النبوءات الربانية تذاع عن طريقها حين تتقمصها روح أبوللو فتروح فى حالة أشبه بالغيبوبة . وكانت الكاهنة ترد على استفسارات السائلين والمتعبدين بكلمات غامضة ، فيسارع كهنة المعبد بتفسيرها ونقلها فى قالب منظوم ؛ أما الكاهنة نفسها فكانت تنسى كل شيء حال استردادها وعيها .

٣ — سفر الرؤيا

هو آخر أسفار العهد الجديد كتبه يوحنا اللاهوتى ، ويرجح أنه القديس يوحنا البشير أحد حواريى المسيح وصاحب الإنجيل المنسوب إليه والرسالات الثلاث . ومكان الرؤيا أو الوحى هو جزيرة بطمس حيث نفى يوحنا «من أجل كلمة الله» . وكانت الجزيرة أصلاً للمسجونين السياسيين المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة فى المحاجر . وتتناول الرؤيا رسالة السماء إلى الكنائس السبع فى المناطق الواقعة تحت =

أهل أفسس باسم أمراء الهواء ، وزعيمها ميريسين . وتحتوى السابعة على روح مدمرة تتزعم ربات الانتقام (أو الفيوريات)(١) ، وتثير الحروب والقلاقل والاضطرابات والضجيج ، وهى مذكورة فى سفر الرؤيا وتدعى باسم أبادون أو المهلك . أما الثامنة فيحتلها ذلك الشيطان الذى يثير الاتهام أو يسعى بالوشاية فيدفع الناس إلى اليأس . وفى المرتبة التاسعة نجد أولئك المجرمين فى مختلف أنواعهم ، وزعيمهم مامون ، أو شيطان الجشع .

فقد كانت العصور الوسطى ذات العقلية الرياضية تجد أنه من الأهمية بمكان أن توجد تسع طبقات من الملائكة الشريرة لتناظر التسع التى يحتلها الأخيار ، ولكن بيرتون يستطرد قائلا فى عبارة عارضة أن بسيلس يقسم الشياطين إلى ستة أنماط . ولا يعنى هذا أن الاعتقاد فى الشياطين والساحرات لم يكن سارياً فى زمن بيرتون : كل ما هنالك أن الناس كانوا ينظرون إلى هذا الأمر نظرة مختلفة .

ولقد هبطت بنا الفقرة المقتبسة من بيرتون من علياء النشوة الصوفية التى توفرها لنا سماوات ديونيزيوس السامية ، إلى خليط المأثورات الشعبية والخرافات . فها هنا تمتزج الملائكة التقليدية بالحوريات ، ويختلط الشياطين بالجنيات والعفاريت ، وإنه لميدان واسع لابد أن يظل خارج نطاق هذا الكتاب .

وربما يظن القارئ أنى أطلت فى الحديث أكثر من اللازم عن الملائكة ، وذلك فى كتاب يتناول الأفكار الدائمة عند مواطنى عصر أليصابات . وقد

=الحكم الرومانى فى آسيا الصغرى . وتنقسم الرؤيا فى مجموعها إلى أربع رؤى ، ينتقل الرائى فى كل منها إلى مكان جديد يصور جانبا مميزاً من شخصية المسيح . فالوحى الأول يصور عودة المسيح قرب نهاية العالم ونقده للكنائس ، والثانى يتناول المسيح بصفته القوة المتحكمة فى مصير العالم ، والثالث يعرض المسيح منتصراً على الشر ، والرابع يبين المسيح محققاً لآمال المؤمنين كما يصور أمجاد السماء ورغد النعيم [ف . ا] .

١ – ربات الانتقام (أو الفيوريات)

هى أرواح مسئولة عن استنزال العقاب على البشر ، انتقاما لأى جرم أو إيذاء يأتيه المرء فى حق =

يتساءل : أحقًّا كانت الملائكة موجودة طوال الوقت كجزء من المخطط العام للأشياء ؟ ويبدو أن الجواب بالإيجاب ، وأن الناس كانوا بالفعل واعين بوجودها فى مرتبة تعلوهم ، وإن لم تكن مختلفة عنهم كل الاختلاف . ولعل كلمات هوكر هذه تمثل الأفكار الشائعة فى هذا الصدد :

إن الملائكة نفسها لا تختلف عنا فى نوعها وأسلوب عملها ، بل إن هناك من التطابق بين قانون سلوكها السماوى من ناحية ، وتصرفات الإنسان فى هيئته البشرية هذه من ناحية أخرى مايحفزنا على التعرف بوجه ما على أحد الجانبين ، وذلك حتى يتسنى لنا معرفة مايجمل بالجانب الآخر أن يفعله ليسلك السبيل القويم .

(ب) النجوم وربة المصائر (فورتونا)[1]

قيل بحق إن مواطنى عهد أليصابات كانوا يرون أن القوى المحركة للتاريخ هى العناية الإلهية والحظ وشخصية الإنسان . ولا يشذ البحث الحالى فى سلسلة الخلق عن هذه الفكرة . فحتى هذا الوقت كان الاتجاه السارى يؤمن بوجود نظام إلهى وبسلطان الله سبحانه وتعالى فى إرساء قواعده ، فضلا عن السماوات التى لا يعتورها تغيير والكائنات الفائقة الكمال . أما الآن فنصل إلى النجوم التى تعد مسئولة من خلال انصياعها لنظام الله الأزلى عن تقلبات الحظ فى الممالك أسفل القمر . فقد كانت الكواكب فى حقيقة الأمر بمثابة المنفذ لمشيئته الأبدية فى إحداث التقلبات ، إذ كانت تؤدى وظيفة المليون

= أقربائه ، وعلى الأخص جرائم القتل فى نطاق الأسرة أو العشيرة ، وفى بعض الأحيان يتعدى نشاطها هذا النطاق الأسرى المحدود . ولعل أشهر الأعمال التى تنسبها الأساطير والمسرحيات اليونانية القديمة لربات الانتقام ، هو ما قامت به من مطاردة أورستيس وإفساد عيشه على أثر قتله أمه كليتمنسترا انتقاما منها لأبيه أجاممنون .

١ — ربة المصائر (فورتونا)

إلهة ذات تاريخ موغل فى القدم ، شيد لها معبد على ضفاف نهر التيبر ، وكان زوارها فى العادة =

قطعة من الزجاج الملون التى صورها شلى[1] فى قبته ، والتى تصبغ وميض الأبدية الناصع البياض ، حيث لا يتغير لون الزجاج نفسه ، وإنما يتسبب عنه تغير ما عداه من الأشياء .

ورغم أن الصور الفنية التى استخدمت للتعبير عن سلطان النجوم وسلطان الحظ تختلف عن بعضها البعض ، إلا أن تأثير القوتين فى الدنيا متشابه . ففيما يختص بسلطان الحظ نجد أن صورة العجلة هى شكل دائم للتعبير سواء فى ميدان الأدب أو الرسم . وقد كانت فى بعض الأحيان تمثّل بدقة متناهية فى التفاصيل مما يجعلها أقرب إلى حدود السخافة ، هذا من ناحية؛ ومن ناحية أخرى فقد كانت هذه الدقة تحرف أفكار المشاهد أو القارئ بعيداً عن دنيا النجوم بما لها من تأثيرات تنفذ إلى الناس والأشياء بأقصى ما يكون من الحذق واللباقة . فهناك الصور التى تستن الأساليب الواقعية المادية لحد التنفير ، والتى تمثل آدميين فى أردية حقيقية ، يتعلقون بما يبدو أنه عجلة عربة كبيرة ، أو يقيدون إلى هذه العجلة ، وهم على وشك أن يرفعوا إلى أعلى أو يقذفوا إلى الأرض فى حركة بهلوانية أبعد ما تكون عن الكرامة . أو هناك

= من النساء اللاتى كن يرغبن استطلاع مصائر أولادهن ، أو حظوظهن فى مراحل الحمل المتأخرة . ولم تكن فورتيونا إلهة للحظ بمعناه المجرد ولكنها كانت بمثابة التعبير المجسد لآمال الناس ومخاوفهم ، وعلى الأخص النساء فى مختلف مراحل حياتهن . وبمرور الزمن ظهرت لها عدة عبادات كانت لها فيها أسماء مختلفة . وكثيراً ما كانت تمثل فى صورة فتاة تحمل باقة من الزهر والثمر كرمز للرخاء ، أو دفة سفينة باعتبارها مسيطرة على مصائر البشر ، أو تدير فى يديها عجلة ، أو تقف على كرة كتعبير عن تقلب الأحوال وعدم دوام الحظ . وكثيراً ما شبهها الأقدمون بالربة المصرية إيزيس .

١ — بيرسى بيش شلى (١٧٩٢ — ١٨٢٢)

من أبرز جيل الشباب من شعراء المدرسة الرومانسية فى انجلترا . نشأ فى أسرة ثرية ، ولكنه لم يلبث فى شبابه الباكر أن هيأ نفسه وحياته وشعره لمقاومة كل المؤسسات الدينية والاجتماعية والسياسية القائمة على الاضطهاد والقهر . تقوم أشعاره فى جوهرها على التبشير بميلاد عالم جديد ، وإن اتسمت دعوته بالغموض والعجز عن التحديد . يشده الحب العميق إلى الإنسان وكل خلائق الأرض ، بل إلى الطبيعة عامة ، ويحركه الحنين إلى عالم مثالى يخلو من صنوف الإرهاق . من أهم قصائده الطويلة «ثورة الإسلام» ، «بروميثيوس طليقاً» ، «أغنية إلى القبرة» ، «أغنية إلى رياح الغرب» ، «أدونيس» وقصيدة «انتصار الحياة» التى لم تتم .

هذه الصورة على لسان هاملت :

سحقاً لك أيتها البغى فورتونا . يا أيتها الآلهة جميعاً ،
فليقر قراركم مجتمعين على حرمانها من سلطانها ،
حطموا كل برامق عجلتها وهشموا إطارها
وطوحوا بمركزها المستدير من أعالى السماء
إلى أسفل سافلين .

ومع هذا فقد كان من المسلم به أن النجوم كانت تحدد أوجه التقلب أو التغيير التى تؤثر فى أمور الدنيا ، وأن الحظ كان جزءاً من هذا التقلب الذى يصيب البشر وحدهم .

فعندما كانت المسيحية فى طور الحداثة والنمو ، كان الرعب من النجوم يعم الناس جميعاً ، علاوة على أن التنجيم كان أمراً شائعاً . وكان الرعب مرده أساساً إلى الخرافة ، فكان السبيل الوحيد لتهدئة عداوة النجوم هو ممارسة السحر . وقد رأت الكنيسة أن أحد مهامها الأساسية إنما يكمن فى إخضاع خرافات التنجيم الوثنية المتأخرة لنظامها ومنهاجها . ولم يفكر أحد فى القضاء على هذه الخرافات قضاء مبرماً . وبطبيعة الأمر لم تنجح الكنيسة تمام النجاح ، وما كان يمكن لمهمتها أن تتم . ففى عهد أليصابات ، كما فى العهود السابقة ، لم يكن الاعتقاد التقليدى فى تأثير النجوم ، وهو الاعتقاد الذى أجازته سلطة الدين ، وإن هذبته وأحكمت سيطرتها عليه ، لم يكن على الدوام خلواً من مسببات الرعب التى ميزت الخرافات البدائية .

وليس من شأنى بحث مسببات الرعب الخرافية ، فعلاقتها بعهد أليصابات على وجه الخصوص ليست كبيرة . بيد أنه جدير بالمرء أن يتأمل هذه الخرافات التى لم تكن كلها رعباً وخسارة (وكثيراً ما يغفل الناس عن هذا الأمر) . فلو قدر على البشرية أن تختار بين عالم يتجاهلها وآخر يوليها من اهتمامه ما يلحق بها الأذى ، لأحسنت اختيار العالم الثانى . ولا يحق لعصرنا أن يزجى لنفسه التهانى لتحرره من أسر الخرافة ، إلا بعد أن يهزم مغريات اليأس ، وهى أشد

من الخرافة خطراً . كما أنه ليس من شأنى بحث تفصيلات الدراسة العملية لأسرار النجوم . فرغم ما كان يتم من كشف للطوالع ، ورغم استمرار اعتقاد الناس فى كثير من المذاهب ، فإن قواعد اللعبة قد تغيرت كما أشرت سابقاً . فالحق أن الفارق بين معتقدات التنجيم وتطبيقاتها فى العصور الوسطى ومثيلتها فى عهد أليصابات إنما يشبه الاختلاف ما بين لعبة التنس الحقيقية وسليلتها المبسطة . ولكن اللعبتين كليهما كانتا تؤديان بحمية وحماس .

وسواء كان المواطن فى عهد أليصابات مستمسكاً بأسباب التقاليد أو ميالا إلى الإيمان بالخرافة التى فطر عليها ، فقد كان يعتقد فى وجود سيطرة شاملة لقدر خارجى يأخذ بزمام الدنيا . فقد كان لعلامات البروج الاثنتى عشرة خواصها الفعالة . وكانت الكواكب منهمكة فى العمل طوال الوقت ، بينما كان ينتج عن أشكال اقترانها المتغيرة مايبدو وكأنه تتابع عشوائى للظروف والأحوال ، يستطيع الإنسان أن يتنبأ به من الناحية النظرية وإن كان فى التطبيق يكاد أن يتجاوز عقول البشر . وقد تباينت وظائف الكواكب ، بما فيها القمر أكبر مثير لعوامل التغير والتقلب . وكان الإيمان بهذه الأمور يمثل اتجاها غالباً ، رغم ما بدا من وجود بعض الشكاك مثل إدموند فى تمثيلية « **الملك لير** »[1] ، ورغم كراهية الناس للمنجمين الدجالين وسخريتهم منهم .

ولا يصح أن يخالجنا الفكر بأن معالم الفوضى الواضحة التى تحدثها النجوم فى نظام الطبيعة قد أطاحت بالدلائل على وجود العناية الإلهية . فقد كانت

---

١ — « الملك لير » (حوالى ١٦٠٦)

هى إحدى مآسى وليم شكسبير الأربعة ، وتحكى قصة الملك العجوز الذى يقسم مملكته مناصفة بين ابنتيه الكبريين المخادعتين ، ويصدر أمراً بنفى ابنته الصغرى الوفية . ويقوم جوهر الصراع فى التمثيلية على أحداث تؤدى إلى رفع الغشاوة عن عينى الملك المخدوع . وبالتمثيلية حبكة أخرى ثانوية لا تقل أهمية عن الحبكة الأساسية لأنها تعمقها وتؤكد فكرة تنكر الأبن لابيه . وتستمد هذه الحبكة خيوطها مما عمد إليه أحد كبار النبلاء من أصدقاء الملك إلى حرمان ولده الشرعى المخلص من كل ميراث ، واحتضان ولده غير الشرعى ، وهو وغد كذوب . وهذا الأخير يدعى إدموند ، وهو الذى ورد ذكره فى هذا السياق (وانظر حديثه الهام الذى ورد بعضه فى ص١١٤) . وقد استمد شكسبير أحداث تمثيليته من مصادر عدة ، منها كتاب رالف هولينشد عن تاريخ ملوك انجلترا ، وقصيدة « الملكة الحورية » لسبنسر ، والقصة الرومانسية « أركيديا » للسير فيليب سيدنى .

الفوضى جزءاً لا يتجزأ من المخطط العام . أما السؤال عن سبب سماح الله بالفوضى فكان يجد إجابة شافية . فلم يكن الله هو الذى سمح بوجود الفوضى فى مبدأ الأمر ، ولكن الإنسان هو الذى استنزلها على نفسه وعلى الكون المادى معاً . فالنجوم خيِّرة بطبيعتها ، وعندما خلقها الله فى البداية كانت تدأب معاً على فعل الخير . فقد قال جودمان فى كتابه « **زلة الانسان** » :

إن النجوم فى عمومها تقصد صلاح الأرض ونماءها ، ولكل منها على حدة وظيفته المختلفة . فإذا انضمت فضائل هذا إلى فضائل ذاك، واتفق أثرها المشترك على أمر ما ، عند ذاك يتقدم العمل ويبلغ حد الإتقان . ولاشك أن هناك يداً مهيمنة وعناية مدبرة تستثير هذه الاضطرابات ومن ثم تومىء إلى وجود نوع من التعارض المتبادل ،كذلك الحاصل مابين الأرض والسماء،والسماء والأرض . ولكن أصل الشقاق قد نبع لأول مرة من الأرض وما زال قائماً فيها ، ومنه تصدر المسببات الأصلية لهذه القلاقل .

ويضيِّق جودمان فى فقرة تالية من نطاق الأسباب الأصلية المثيرة للمتاعب فيقول :

أما فيما يتعلق بهذا الصخب العظيم وتلك الجلبة الشديدة التى تتبدى فى الطبيعة حين تبدو السماء والأرض وكأنهما تهددان بإحداث دمار لا يبقى ولايذر، فاسمح لى بأن أفعل كما فعل الملاحون فى سفينة يونان[1] فأستشير القرعة

---

١ — يونان (أو يونس)

نبى عبرانى يطلق اسمه على السفر الثانى والثلاثين من أسفار « العهد القديم ». ويتناول هذا السفر نزول الوحى على النبى يونان أن اذهب إلى نينوى وناد بقرب خرابها جزاء وفاقاً لما يرتكبه أهلها من شرور . ويتحرج يونان من القيام بالمهمة ، فأهل نينوى عاصمة آشور أعداء لبلاده ، وهو يريد لهم أن يهلكوا ، ثم هو يخشى أن يبطش به أهل المدينة ، أو أن يرحمهم الله فيما بعد فلا تتم النبوءة ، فيتهمه القوم بافتعالها ويقتلوه . ويهرب يونان من وجه الله فيستقل مع آخرين سفينة لا تكاد تبحر بهم حتى يعصف بها الموج وتوشك على الغرق . ويقترع البحارة على من هو سبب البلاء ، وتكون القرعة من نصيب يونان . ويعترف الرجل بأنه هارب من رسالة السماء ، فيلقى البحارة به فى الماء ليسكن البحر عنهم . ويعد الله ليونان حوتاً عظيماً يبتلعه فيقضى فى جوفه ثلاثة أيام يبتهل خلالها إلى الله أن ينقذه ، فيلفظه الحوت إلى البر . ومرة أخرى يأتيه الوحى، فيتوجه إلى نينوى وينذر أهلها بالخراب . ويستجيب =

وأبحث عن المصدر الأول لهذه الشرور . وأسفاه ، فالقرعة من نصيب الإنسان ؛ الإنسان وحده من دون الخلائق جميعاً ، بالنظر إلى إرادته الحرة واختياره لتصرفاته ، هو الوحيد الذى يقدر على هذا التجاوز الآثم ، أما بقية الكائنات فتستبعد كل الاستبعاد من جريرة الذنب. وصحيح أن آثار العقاب تظهر عليها (وأنا أعترف بذلك) ولكنها تظهر بصفة أساسية على الإنسان .

هو السقوط الذى كان إذن مسئولا أساساً عن طغيان الحظ ، ولهذا السبب لا يستطيع الإنسان التخلص من اللوم ، وإنما يجب عليه تحمل عقابه بقدر ما يستطيع . وبالطبع فإن الله قد حفزه سقوط الإنسان على بعث الشحناء بين الأجرام السماوية فى مجال ممارستها لأثرها على الكون الدنيوى ، بيد أنه فى نفس الوقت يخفف من معارضتها لبعضها بعضاً كما يفعل ملك حصيف حين يواجه أميراً طموحاً بآخر ، ومن ثم يحتفظ بتوازن القوى . وقد عبر عن هذه الفكرة من يدعى جون نوردن فى قصيدة عن تقلب الأحوال وتبدلها ، واسمها « **تقلبات الأشياء** » ، فقال :

على أن هذا الشقاق لابد أن ينسق بطريقة
تجعله فى إطار التنافر عاجزاً عن ارتكاب الخطأ .
ولم ؟ حتى لا يتسنى لأقوى عوامل النزاع أن ينطلق مدمراً
ويسود على غيره حين يصبح من القوة بمكان .
ولهذا كان لابد من فصل هذه العناصر عن طريق حد وسط
كما هو الحال فى بعض الأمور التى تقوم على التوازن
رغم اشتمالها على عدد من المتناقضات .

وهكذا فإن التحركات المتعارضة للسماوات إنما توحى بالتوازن ، فتعمل « فينوس (الزهرة) الرقيقة » على كبح جماح «مارس (المريخ) الجائر» . وبهذا يصان نظام التدرج .

= القوم للنذير ويرجعون عن غيهم فيعفو الله عنهم . ويكتئب يونان لذلك ويغتم ، ولكن صوت السماء يأتى إليه يسكن خاطره ، قائلا إن الله شفوق بعباده رحيم [ف . ا] .

ولكنه برغم ما فى المعتقدات التقليدية من تشاؤم بشأن عظم العقوبة الموقعة من قبل الحظ على الإنسان بسبب سقطته ، فقد حاربت هذه المعتقدات على الدوام تلك الخرافة القائلة بأن الإنسان كان عبد الصدفة وضحيتها . وكان بويثيوس هو الشارح الكلاسيكى لهذه العقيدة إبان العصور الوسطى ، وقد أقره مفكرو عهد أليصابات على قوله . فالموضوع الأساسى الذى ينبنى عليه كتاب بويثيوس « عزاء الفلسفة » هو مقدرة الإنسان على مغالبة ضربات الحظ . ولسنا فى حاجة إلى تكرار المسلمات الأخلاقية الموجودة فى هذا المؤلَّف وفى آلاف المواضع غيره ، ولكن القضية فى عمومها قد تركزت على أن الإنسان فى مكنته أن يتغلب على ضربات الحظ ، وأن الحظ نفسه فى نهاية الأمر – شأن الطبيعة – هو أداة الله وعلم الإنسان . فالإنسان الطيب سعيد على طول المدى ، أما الإنسان الشرير فيعيش أتعس أوقاته عندما يحقق أشد النجاح فى خططه الشريرة .

وقد كتب رالى فصلا ممتعاً عن النجوم فى مؤلفه : « تاريخ الدنيا » لا أملك إلا أن أوجزه حتى أبين آراء المواطن المتعلم فى عهد أليصابات . فهو يبدأ بالقول إنه من الخطأ الاعتقاد مع الكلدانيين والرواقيين وغيرهم أن النجوم تلزم الإنسان بضرورات لا مهرب منها . أما الخطأ الآخر فيكمن فى الافتراض بأنها لا تعدو أن تكون حلية وزينة .

فإذا كنا لا نستطيع أن ننكر أن الله قد أسبغ الفضائل على العيون والينابيع والتربة الباردة والنبات والحجر والمعدن والنفايات الصادرة عن أحقر الخلائق الحية ، فلم نحرم النجوم الجميلة من قدراتها الفعالة ؟ فمن حيث وفرة أعدادها وعظم جمالها وضخامة حجمها ، لا يجوز أن يخالجنا الظن أن ذخيرة حكمته. وهو اللامتناهى جل وعلا قد تقصر عن إمداد كل نجم على حدة بفضيلة ووظيفة محددة ، مثلما يحظى بذلك كل عشب وكل نبت وكل ثمرة وكل زهرة تزين وجه الأرض . فكما أن هذه كلها لم تخلق لتجميل الأرض فحسب أو لنشر الوقاء والظلال على صفحتها المتربة ، بل خلقت بالأحرى لنفع الإنسان والحيوان والتماساً لألوان الطعام وأسباب العلاج ، كذلك فإن هذه

الأجرام البهية التى لا يدركها حصر لم تنسق فى صفحة الجلد بغرض تزيينها ، بل لتكون أدوات وأجهزة فى يد العناية الإلهية القدسية ، على النحو الذى شاءت أن تحدده إرادته العادلة عز وجل .

ودون أن نعلق أهمية كبيرة أو ضئيلة على النجوم ، يحق لنا أن نقول إنها ليست أسباباً مستقلة بذاتها ، بل « كتباً مفتوحة تشتمل على كل ما يمكن أن تأتى به الأيام » . ولكن هذه الكتب تتجاوز قدرة الإنسان الذهنية على تلاوتها . وإذا كنا لا نعرف عن النباتات الكائنة تحت أقدامنا إلا القليل . فكيف نتوقع إذن أن نفهم النجوم المنتثرة فوقنا ؟ ولكنه من الصعب أن نصل إلى تمام الحقيقة فى موضوع النجوم والقدر ، وحتم علينا أن نتبع طريقاً وسطاً .

فكما أننا فى موضوع هذه الضرورة المفترضة للقدر نتساوى مع الوثنيين فى عدم إلزام الله بالمسئولية الناجمة عن تصرفات مخلوقاته ، فإننا فى نفس الوقت لا نسلب هذه الكائنات الجميلة سلطانها ومهامها . ومع ذلك فلو أن أيا من هذه البواعث الثانوية قد جردت الله من حقوقه وامتيازاته ، أو لو أن الله نفسه قد قسر عقل الإنسان وإرادته عن طريق أوجه الإلزام السماوية على الإتيان بأعمال شريرة لأصبح من الممكن يقيناً تبرير الأعذار الفاسقة التى يقدمها بعض الناس .

وليس من شك فى أن النجوم تضفى على العقل حالات معينة عن طريق ممارسة أثرها على استعداداتنا الجسمانية . فلو كان المرء ضعيف الإرادة وميالا إلى الغضب بطبيعته مثلا ، فقد تؤثر فيه النجوم تأثيراً بالغاً . إن مثل هذا الإنسان قد ينسى أن العقل لابد أن يحكم العاطفة ، ومن ثم فقد ينساق إلى عاطفته مدفوعاً بتأثير النجوم . وبهذا يصبح دانياً من الحيوان « الذى يخضع لسيطرة مطلقة من جانب الأجرام السماوية بوصفها أدوات العناية الإلهية ومنفذة مشيئتها » . ولكن النجوم ليس لها أثر ملزم على الجزء الخالد من الإنسان . « فإذا قاومت القدر تغلبت عليه ، أما إذا أهملته فيقهرك » . وهناك من الأمور — فى مجالى الطبيعة والفن معاً — ما يعين على مقاومة أثر النجوم ، ففيما يختص بالطبيعة

فإن أرسطو نفسه يعترف بأن السماوات لا تمارس أثرها دائماً من خلال الأجرام الأقل شأناً ، كما أن نذر المطر والريح لا تتحقق فى كل حين.
وكثيراً مانلاحظ أن الأبناء قد يعسكون فى سلوكهم اتجاهاً مخالفاً لما يتسم به الآباء من فضائل أو رذائل .

أما بالنسبة للفن فلرالى قول واضح بشأن مقدرة التعليم على دعم أثر النجوم أو إضعافه :

على أنه ليس هناك ما يبطل هذا الأثر – علاوة على سلطان الله الباقى – إلا سلاح التعليم . فليس هناك فى الدنيا من كان ميالا إلى الشر إلا ويمكن تشكيله من جديد وإصلاح أمره عن طريق التثقيف والتنشئة على أساس دينى ؛ كما أنه ليس هناك من كان نزاعاً إلى الخير إلا ويمكن إفساده وتشويه شخصيته – فيما لو أطلق له الحبل على الغارب – بتأثير صحبته المستمرة لذوى الأخلاق المنحلة وتمثله لفعالهم .

وإن أسمى درجات الفضيلة وأسفل درجات الرذيلة إنما تتحقق عندما يؤدى التعليم من ناحية أو الصلات الفاسدة من ناحية أخرى إلى تأكيد طابع أولئك الذين تجعلهم النجوم بطبيعتهم فضلاء أو أشراراً . وعلاوة على ذلك كله فهناك الله عز وجل ، وهو لا يلتزم بأثر النجوم المطرد إلا بمثل ما يلتزم الملك بحرفية القانون :

فهذه القوانين لا تحرم الملوك من مشاعر الرأفة عندهم سواء ما كان منها طبيعياً أو دينياً كما أنها لا تلزمهم بوضعها موضع التنفيذ القاسى ، فتسلبهم بذلك امتيازاتهم مما لا يتيح أى فرصة لإبداء رأى أو تطبيق سلطة أو تحكيم ضمير ؛ فالقانون فى حد ذاته ليس إلا طاغية أصم .

وتكثر الإشارات فى أدب عهد أليصابات إلى مختلف مناحى التفكير بشأن النجوم ، ابتداء من مجرد كوننا ألعوبة فى أيدى النجوم إلى اعتبار أخطائنا نابعة منا وليست من أثر النجوم . ولكن غلبة الاعتقاد بأن إرادتنا ملك لنا ، وأنه من الممكن مقاومة تأثير النجوم ، قد لا يسهل تبينها بشكل كاف ،

حيث إن السمة المميزة للفكر فى عهد أليصابات كانت تنزع به فى غالب الأحوال إلى الإقرار بوجود قدر لا فكاك من حكمه ، وهو إقرار يشوبه اليأس . ولربما أوحت لنا بمثل هذه الفكرة مجموعة القصص المغلفة بطابع المأساة ، والتى تضمها قصيدة « **مرآة القضاة** » . فى هذه القصص نرى أن كل شخصية تسير إلى حتفها بخطى ثابتة مطردة ، ومن ثم بحتمية بادية . وفضلا عن هذا فإن ساكفيل[1] نفسه يشير باستمرار إلى هذه الشخصيات باعتبارها ضحايا الحظ ، وترد هذه الإشارات فيما يستنتجه من عظات ، أما النجوم فهى التى تسهم فى تصوير مهاد القصيدة كلها :

وحين رفعت بصرى إلى أشعة السماء ،
وقد انتثرت فى كل أرجائها نجوم الليل
التى اكتسبت تألقها من الأشعة الذهبية
المنبعثة عن إله الشمس الفرح فى علياء مداره ،
منبئة بانقضاء النهار الكئيب الثقيل ،
إذا بالمشهد المفاجئ يوحى إلى ذهنى
بمختلف التغيرات التى نشهدها على وجه الأرض .

ولكن جاك كيد هو الذى يرسم فى بداية قصته ملامح العقيدة الحقة فيقول :

أهو الحظ الذى سما بى إلى العلا
ثم ألقانى فى الحضيض ، أم تراها حماقتى المتهورة ؟
أم هى الشجاعة التى أطربتنى ،

---

١ — توماس ساكفيل (١٥٣٦ — ١٦٠٨)

من أهم شعراء انجلترا فى الفترة ما بين تشوسر وسبنسر . وترجع شهرته إلى ما أسهم به من قصيدتين أساسيتين فى القصيدة الجامعة « مرآة القضاة » (١٥٦٣) ، التى تضم مجموعة من الأشعار من نظم شعراء شتى ، وكل قصيدة فيها تحكى مأساة إحدى الشخصيات البارزة فى تاريخ انجلترا . وتعد هذه القصيدة الجامعة ذات أهمية خاصة فى تاريخ الأدب الانجليزى ، من حيث إنها علامة مميزة على النزعة الوطنية النامية التى حفزت الشعراء الانجليز على بحث جوانب تاريخهم القومى وتخليدها .

تلك الشجاعة التى تنشأ عن التطابق ما بين النجوم وجسم الإنسان ؟

وأيّا كان الأمر فإنى على يقين من أمر واحد

يجدر بكل امرئ أن يلاحظه

وهو أن شرورنا تتسبب فى الأساس عن شهواتنا وإراداتنا .

ومن الجائز أن تحرف الكواكب عقولنا

إلى طريق الشرور ، وأن تدفعنا إليه طباعنا التى فطرنا عليها ،

ولكن منطق العقل يقضى بأن الكواكب لا تنجز عملا

دون عون من شهواتنا وإراداتنا ،

فالسماء والأرض كلاهما يخضعان لسلطان البراعة ،

أما براعة الله فتحكم فى كل شئ ، فهى من القوة بمكان ،

وأما الإنسان فيجوز أن يباشر ببراعته كل ما تعلق به من أمور .

ورغم ما تتسم به الشهوة من قوة وما تنزع إليه الإرادة من شرور

(فتتحدد الأولى بتمازج أخلاط الجسم وتتحدد الثانية بقضاء الله)

إلا أنه بمعونة البراعة التى غرسها الله فى عقل الإنسان

والتى منحه إياها ، يمكن إثناء الشهوة والإرادة عما عزمتا عليه

مهما بلغتا من خشونة وفظاظة ،

بحيث يحال بينهما وبين إجبار العقل

على إيقاعنا فى الويلات أو الانحراف بنا عن الطريق القويم .

وفى تمثيلية « الملك لير » نجد إشارات متعددة النواحى للحظ والنجوم ، رغم أن الاتجاه العام هو ذاته الذى يبين فى قصيدة « مرآة القضاة » وفى كتاب رالى ، ومن ثم فهى لا تشذ عن التقاليد المرعية. فجلوستر يؤمن بالخرافة إيماناً أحمق، بينما يعتبر لير ضحية الحظ البادية ، وإن أعانته «براعته» على الصمود إلى حد ما، مما يمنحه القدرة على الإقناع حين يخاطب كورديليا قائلا :

سوف نحجب فى سجننا

ذى الأسوار لألاء الكثيرين من عظام الناس

الذين يسمون وينحدرون بتأثير القمر .

وأشد من هذا بساطة ما نراه فى سخرية إدموند الشهيرة من الخرافة . فجاوستر يلقى اللوم على ظواهر الكسوف التى جرت إذ ذاك مؤخراً ، بسبب مسئوليتها عما وقع من شرور فى المجتمع ، ويقدم صورة مثالية لما أصاب « التدرج » من اضطراب :

> إن مشاعر الحب تفتر ، وأواصر الصداقة تضعف ، والأخوة يتفرقون ، وفى المدائن تندلع الثورات ، وتشيع روح الشقاق فى أقطار الأرض ، وتسرى الخيانة فى قصور الملوك ، وتتفكك الروابط مابين الابن وأبيه .

ويعلق إدموند فى سخرية ، حالما يغادر والده خشبة المسرح ، فيقول :

> من حذلقة الناس المتناهية أنه عندما نكون ذوى حظ سيئ (وغالباً ما ينشأ ذلك عن مناحى سلوكنا) فإننا نحمّل الشمس والقمر والنجوم مسئوليتها عن ويلاتنا ومصائبنا ، كما لو كنا أوغاداً بحكم الضرورة ، أو حمقى بإرغام من السماء ، أو خبثاء ولصوصاً وخونة بتسلط من الأفلاك ، أو سكارى وكاذبين وزناة بمقتضى التزام اضطرارى بما تمليه النجوم ، وأن كل ما نرتكبه من شرور مرده ناموس قدسى مفروض . وإنه لمبرر عجيب من جانب القوّاد الذى يلقى مسئولية طبعه الشهوانى على نجم من نجوم السماء ! أما وقد جامع أبى أمى تحت ذنب التنين ، وجاء مولدى تحت كوكبة الدب الأكبر ، لذا فأنا خشن الطبع فاسق الخلق . ياله من هراء ؛ كان يمكن أن أكون ما أنا عليه الآن ، حتى لو تألقت أشد كواكب السماء عذرية ليلة أن حملتنى أمى سفاحاً .

فهنا يعلن إدموند عن نفسه باعتباره الوغد المكتمل الشرور ، فهو الذى يعصى عن علم ودراية ، وهو الذى يحاكى الله ولا يقنع بأن يكون خادماً له . وهو على حق ــ مثلما كان رالى ــ حين يَسِم بالكفر أى محاولة للسماح « للبواعث الثانوية » بأن « تجرد الله من حقوقه وامتيازاته » ، أو التصور بأن الله « قد قسر عقل الإنسان وإرادته ــ عن طريق أوجه الإلزام السماوية ــ على الإتيان بأعمال شريرة » ، وهو من ثم على حق حين ينتقد إيمان والده بالخرافات . غير أنه يبدو بهيمى النزعة حين « يسلب هذه الكائنات الجميلة سلطاتها ومهامها » ، وصفيق الوجه حين يزعم

استشاره بفجور كان يمكن أن يتغلب على كل ترغيب فى الفضيلة تمارسه النجوم . ورغم الطابع الهازل الذى ميز مولده الملفق ، فيجوز لنا أن نعتبر إدموند واحداً من أولئك الفساق الكبار الذين تكاتفت النجوم وإراداتهم الخاصة جميعاً على تشكيلهم على النحو الذى به يعرفون . وإذا صح هذا لكان فى ذلك سخرية مسرحية فى إنكاره أثر النجوم عن طريق استخدام كلمات فيها من الفجور ما يثبت وجود ذلك الأثر على نحو يختلف تمام الاختلاف عما قصد إليه .

أما بروسبرو[1] فهو نقيض إدموند، وهو رجل يتميز برجاحة العقل ، يتحدى النجوم إذا عادته، ويفيد منها — إذا رقت وتعاطفت — لتحقيق الصالح العام . كذلك يجوز أن يكون هناك صلة مقصودة بين النجوم من ناحية وعدم تأثر كاليبان «بالتهذيب» أو التعليم من ناحية أخرى . فللنجوم كما يقول رالى سلطان مطلق على النبات والحيوان . وقد يكون تأثر كاليبان الواضح بالطبيعة معناه وجود علاقة بينه وبين النبات والحيوان من حيث خضوع الجميع لتأثير النجوم . فهو واقع تحت هيمنة السماء بشكل يستحيل معه أن يتغير طبعه عما هو عليه .

(حـ) العناصر

بصرف النظر عما إذا كان المواطن المتعلم فى عهد أليصابات يعرف تمام المعرفة أن الأثير — طبقاً لما قال به أرسطو — كان له حركته الدائرة الدائمة ، فقد اعتبر تحركات العناصر الأربعة وخواصها أمراً مسلماً به . فعندما قالت كليوباترا إنها استحالت هواء وناراً خالصين ، كان المتعلمون من الجمهور على الأقل يفهمون ما تعنيه دون أن يبذلوا أقل مجهود للتذكر . فقد كان الصعود فى خط مستقيم من خواص الهواء والنار ، أما التراب والماء فكان من خواصهما الهبوط .

---

١ — بروسبرو

هو الشخصية الرئيسية فى تمثيلية « العاصفة » لوليم شكسبير [أنظر ٤ — سلسلة الخلق ، صفحة ٧٧] . وهو رجل متبحر فى شئون العلم والسحر يفرض سلطانه على قوى الطبيعة ويسخرها لما هو نافع ومفيد .

وقد أدى التغير الذى طرأ على كلمة « العنصر » ، إلى حرمان القارئ الحديث من فهم التعارض الكامل ما بين العلم فى العصور الوسطى والعصور الحديثة . فالعنصر يعتبر مقوماً جوهرياً قائماً بذاته ، أو ناتجاً نهائياً يتحقق بعد التحليل . أما العناصر الأربعة فتعد بمثابة سعى أولى للتوصل إلى نظرية ذرية . فمثلما كان الإنسان فى العصور الوسطى يعتقد أن الله — وهو مصدر الوجود كله — كان فى مبدأ الأمر واحداً أحداً ثم تجزأ بعد ذلك على هذا النحو أو ذاك ، كذلك كانت المادة كلا واحداً ، ولم تكن العناصر على الإطلاق كينونات مختلفة عن بعضها بعضاً وذات طابع محدد ، بل كانت تعتبر فى الأساس بمثابة خواص معينة تنسب إلى المادة ككل . وقد انبنى مفهوم العناصر على أساس فكرة الحار والبارد والجاف والرطب ؛ أما التراب كعنصر[٦]، فكان اسماً يعبر عن خصائص البرودة والجفاف فى المادة . وبمعنى آخر فقد كانت العناصر تعرف من خلال آثارها . وقد درج الناس على الاعتقاد بأن هذه الآثار المنعسكة عن مادة ما ، فضلا عن أثر النجوم والتدخل غير المنتظر للعناية الإلهية بين حين وحين ، إنما تفسر الطريقة التى كانت تدار بها الأمور فى الحياة الدنيا . ولكن العناصر لا يمكن أن تتحدد ، فى الفهم الدارج لطبائع الأشياء بمجرد ما يميزها من خصائص وما ينعكس عنها من آثار . ويعرض نيميزيوس الفكرة الشائعة بوضوح لا مزيد عليه :

> إن لكل من هذه العناصر خاصيتين مزدوجتين تشكلان نوع هذا العنصر أو طبيعته . على أن هذه الخصائص بذاتها لا تصلح لأن تكون عناصر ، من حيث إن الخصائص مجردة من أى كيان مادى ، وباعتبار أن الماديات لا يمكن أن تنبع من اللاماديات . وينشأ عن ذلك بالضرورة أن كل عنصر هو كيان ، بل وكيان مبسط ، يشتمل فى واقع الأمر على هذه الخصائص فى أرقى درجاتها ، ألا وهى الحرارة والبرودة والرطوبة والجفاف .

ولهذا السبب فقد كانت العناصر بمثابة مظاهر للمادة فضلا عن كونها آثاراً منعسكة عنها ، مما أدى بها لأن تحتل مواضع هامة فى النظام الدنيوى الكبير .

وكان التراب وهو العنصر البارد الجاف أشد العناصر ثقلا وأدناها . أما مكانه الطبيعى فكان مركز الكون ، وكان بمثابة رواسبه المتخلفة . وفى خارج التراب كانت تقع منطقة البرودة والرطوبة حيث عنصر الماء . أما انبثاق الأرض الصلبة واندفاعها فوق سطوح المياه فلم يكن إلا أحد الأمثلة المتعددة على وجود علة خارجية تتسبب فى انفصال شئ ما عن طبيعته الأصلية . وأما فى خارج الماء فكانت توجد منطقة الحرارة والرطوبة ، حيث عنصر الهواء . ومع أن الهواء كان أرفع من الماء شأناً ، إلا أنه لم يكن ليقارن بالأثير من حيث درجة نقاوته . وكما كانت الملائكة تستمد أشكالها من الأثير ، كذلك كان الشياطين يتشكلون من الهواء وهو منطقتهم الخاصة بهم . أما النار فهى أسمى العناصر وأرقاها ، وهى التى كانت من موضعها أسفل مدار القمر تغلف إطار الهواء الدائرى الذى يحيط بالماء والتراب . وكان هذا العنصر حاراً جافاً ، مصفى من الشوائب ، خفياً عن عيون البشر ، فضلا عن أنه كان مرحلة ملائمة للانتقال إلى الممالك الأبدية للكواكب . وفى هذه المنطقة كانت تتكون الشهب وغيرها من ألسنة اللهب العابرة . ولما كانت هذه الأجسام ذات طابع عابر ، فهى من ثم لم تكن لتصدر عن المنطقة الأزلية موطن النجوم .

ومع أن العناصر كانت مرتبة فى هذا السياق المتدرج ، فيما يعد سلسلة للخلق خاصة بها ، وشبيهة بسلسلة الخلائق الحية ، إلا أنها كانت فى الواقع تمتزج فى نسب لا حصر لتنوعها ، كما أنها كانت منغمسة فى صراع دائم مع بعضها البعض . فالنار والماء كانا على سبيل المثال متعارضين ، ولكن الله بحكمته حال دون أن يدمر أحدهما الآخر ، وذلك بأن وضع بينهما عنصر الهواء الذى كان يتشابه مع كل منهما فى إحدى خاصيتيه ، ومن ثم قام بدور منطقة الانتقال بينهما وفرض عليهما السلام . وحرب العناصر تلك هى التى يتخذ منها تيمورلنك[1] سابقة يسترشد بها فى سعيه الطموح :

---

١ — تيمور لنك

هو بطل تمثيلية تحمل اسمه من تأليف الكاتب المسرحى الإنجليزى كريستوفر مارلو [أنظر ٢ —

إن الطبيعة التى شكلتنا من عناصر أربعة
تتصارع فى داخل نفوسنا طلباً للغلبة والسيادة ،
إنما تعلمنا جميعاً كيف نتحلى بأفكار طموحة .

على أن أفضل النتائج كانت تنبع من اتساق ملائم . وكان من الضرورى إيجاد مركب متكامل من جميع الوجوه طلباً للديمومة والبقاء . فالمعالم الطبيعية من أمثال الصقيع والندى وأقواس قزح والشهب ، جميعها سريعة الاضمحلال والزوال لأن المركب تشوبه العيوب والنواقص . ولكننا نجد المركب أفضل كثيراً فى حالة خشب البلوط أو حجر الماس ، حيث يتعذر التعرف على العناصر الفعلية التى اختفت فى نطاق الأشكال المادية . والسبب فى أن الحيوان يعيش عمراً أقصر من عمر الإنسان هو أن العناصر فيه تمتزج على نحو أقل كمالا . إن أجسامها تحتوى على كثير من الماء وقليل من الهواء ، ومن ثم فهى أشد تعرضاً لعوامل الفساد .

وعلاوة على صراع العناصر مع بعضها البعض بسبب افتقارها إلى التوازن فإنها بالمثل تكون فى حالة من التبدل الدائم ، فيتخذ كل منها مكان الآخر . وكان هذا أحد العلامات الكبرى على تقلُّب الأحوال فى الدنيا ، وجزءاً لا يتجزأ من المبدأ العام القائل بوجود كل ثابت ذى أجزاء دائمة التقلب والتبدل من حيث طبيعة أوضاعها ،وهو نفس المبدأ الذى أومأ إليه شكسبير فى السوناتا الرابعة والستين :

حين رأيت البحر الجائع
يغنم من مملكة اليابسة ،
والأرض الراسخة تظفر بنصيبها من البر الندى ،
فيضيف كل منهما إلى زاده ما يخسره زميله .

= النظام ، صفحة ٤٧] . وصاحب هذه الشخصية الدرامية سفاح لا يؤمن إلا بالقسوة والعنف سبيلا لبلوغ النية والقصد . وقد ركز فيه خالقه كل ما يتصوره من مصادر القوة والسلطان ، على نحو خرج بالشخصية فى بعض الأحيان عن حدود اللياقة الفنية ، ونحا بها ناحية المبالغة والتهويل .

ولعل أشهر التفسيرات التى شاعت عن هذه الأفكار فى عهد أليصابات هى ما ورد على لسان فيثاجورس فى حديثه الذى ورد فى الكتاب الأخير من قصيدة « **التغيرات** » لأوفيد[١] . وتتميز هذه الفقرة ببساطة التعبير ، فضلا عن كونها أساساً ترتكز عليه كثرة من الأعمال الأدبية فى عهد إليصابات مما يدفعنا إلى اقتباسها لاختتام الموضوع :

ليس فى إمكان هذه العناصر أن تبقى على حال ،
ولكنها تتبدل من يوم إلى يوم .
فالعالم الأبدى يشتمل على كيانات أربعة
تعتبر علة كل ما فى الوجود . فالتراب الثقيل — شأنه شأن الماء —
يهبط إلى أسفل معوّقاً بثقله ، بينما يصعد إلى العلا اثنان خفيفان
هما الهواء النقى والنار الأشد نقاء ، دون أن يجثم عليهما شئ .
ورغم أن لكل منها نطاقه المستقل ، إلا أن نفس الخواص
تدخل فى تركيبها جميعاً ، كما أن كلها تعود فترتد إلى طابعها الأصلى .
فالتراب الغليظ يخف ويرق فيصير ماء ،
بينما تتسامى المياه الخفيفة إلى الهواء
ويستحيل الهواء بدوره لهباً خالصاً

---

١ — أوفيد (أوبوبليوس أوفيديوس ناسو) (٤٣ ق . م — ١٧ م ؟)
من أهم شعراء اللاتينية ؛ ومن أشدهم تعبيراً عن العصر الذى عاش فيه . تعلم فى روما أصول القانون والبلاغة ، وأكمل تعليمه فى أثينا ؛ وفى صدر شبابه تقلب فى شتى الوظائف الإدارية . ولكن اهتمامه بالشعر كان غالباً ، فتعرف على معظم شعراء عصره ومن أهمهم هوراس وفيرجيل ، واشتهر بقصائده الأولى فى مجتمع الفن والثقافة . ولكنه نفى عن موطنه فى العام الثامن الميلادى لسببين ، يرجع أحدهما لموقف سياسى والآخر لشعره الغزلى المكشوف . وفى منفاه عاش حياته متعففاً محبوباً من مواطنيه الجدد ، ولم يكف عن كتابة الشعر حتى وفاته . وأوفيد شاعر بالفطرة ، حدد هدفه بإمتاع مجتمع العاصمة المثقف المهذب ، والترفيه عنه وتسليته . وقد كان شديد الولع بمناحى الجمال فى الطبيعة والإنسان جميعاً ، يصورها بأسلوب شديد الرقة والصفاء . من أهم أشعاره قصيدة « التغيرات » ، التى ورد ذكرها فى هذا السياق ، وهى قصيدة طويلة تقع فى خمسة عشر كتاباً ، وتضم مجموعة من القصص بعضها يونانى وبعضها الآخر رومانى ، تدور حول التغيرات التى تطرأ على الطبيعة والإنسان . وقد تأثر أوفيد فى هذه القصيدة بشعراء اليونان وبفيرجيل ، كما أن هذه القصيدة قد أشعلت خيال أدباء العصور الوسطى وفنانيهم .

حين يزداد نقاوة وصفاء .
وعلى نفس هذا النمط تعود هذه العناصر ثانية إلى حالها
فألسنة اللهب الكثيفة تختزل إلى هواء ،
والهواء إلى ماء ، والماء يغلظ قوامه
ثم يتصلب ويستحيل من بعد ذلك إلى تراب .
فليس هناك من هذه العناصر ما يحتفظ بحالته ، لأن الطبيعة
تسعد بهذه التغيرات ، وتضفى على القديم أشكالا جديدة .
وليس هناك فى هذه الدنيا ما يفنى تمام الفناء ،
وإنما يتدثر بأنماط من اللباس متنوعة ؛
لأنه إذا شرعنا أن نكون مالم نكنه من قبل ،
فهذا معناه مولدنا ؛ أما الموت فمعناه
أن نكف عن أن نكون ما نحن عليه . فرغم أن
الشكل الخارجى يعتبر عرضة للتغير ، إلا أن المادة نفسها لا تتغير .

ويعتبر هذا التداخل بين العناصر، وهو ما يتم بتأثير الشمس والقمر ، موضوعاً لأحد الأقوال المتسمة بالمرارة فى تمثيلية « تيمون الأثينى »[1]:

إن الشمس لسارقة ، فهى بقوة جذبها العظيمة
تسلب البحر الفسيح . والقمر سارق زنيم ،
لأنه يختطف من الشمس نوره الكابى .

---

١ – « تيمون الأثينى » (حول ١٦٠٨)
تمثيلية يرى بعض النقاد أن شكسبير قد تركها ناقصة ، ويعتقد البعض الآخر أنها حصيلة اشتراك مؤلف أو أكثر مع شكسبير فى تأليفها . ومادة التمثيلية مستقاة من بلوتارك ولوسيان ، ومن تمثيلية بعنوان « تيمون » كاتبها غير معروف . وبطل التمثيلية هو أحد نبلاء أثينا يدعى تيمون ، وهو سخى وجواد لدرجة التطرف ، ونراه وقد قارب الإفلاس نتيجة إغداقه المال على أصدقائه بغير حساب ، ونتبين انفضاض هؤلاء الأصدقاء عنه بعد فترة . ويبتئس تيمون فيهجر المدينة ويأوى إلى كهف ينزوى فيه وحيداً . ونراه يحفر الأرض بحثاً عن جذور النبات يقتات بها فتسوقه المصادفة إلى العثور على كنز من الذهب لا يرى فيه الآن مغنماً . وتعصف به آلام نفسية شديدة . ويلتمس منه شيوخ أثينا العودة إلى المدينة لحاجتهم إلى عونه وتجاربه . ولكن تيمون يعرض عنهم ، وتنتهى التمثيلية بوفاته ، ويحمل شاهد قبره كلمات تعبر عن المعاناة التى لقيها فى دنيا الناس [ف . ا] .

والبحر سارق تذيب أمواجه الصاخبة
نور القمر فتحيله دموعاً ملحة . والأرض سارقة
لأنها تطعم الخلائق وتربيها بفضل سماد تغنمه
من فضلات عدة .

وتكثر الإشارات إلى العناصر في أدب عهد أليصابات ، وتكمن وظائفها – من حيث التصور – في ربط فعال الناس بنشاط الكون، وتبيان الوقائع لا من حيث حدوثها فحسب ، ولكن من حيث حدوثها في ارتباطها بغيرها . وأثر هذه الفكرة يتخذ عادة شكلا مضاعفاً بما يزاد عليها من إضافات ، كما يعتمد على أسلوب معين في التفكير أكثر مما يعتمد على بضعة استحثاثات قوية لملكة التصور . ولا يستثنى من ذلك إلا الفكرة الظاهرة في الفقرة المقتبسة من تمثيلية «**تيمورلنك**» التي أشرنا إليها فيما سبق ، وهي الفكرة التي تصور الصراع بين العناصر. وتتميز هذه الفكرة عما عداها من إشارات إلى العناصر ، كما أنها تلفت النظر في الحال . ويجوز لهذه الفكرة أن تكتسب طابعاً يختلف عما أراده لها مارلو ، إذ أنها قد تدل في الواقع على الفوضى التي تهدد الكون بالدمار منذ أيام سقوط الإنسان . وفي بداية حديث الملك لير وسط العاصفة ، نراه بوضوح يستحضر العناصر الأربعة في صخبها الهادر . ومع أن هذه العناصر لا تتمثل لنا في شكلها المجرد ، وإنما تتضح في وقائعها الطبيعية المجسمة ، إلا أن الصراع الأساسي الذي ينشب بين العناصر كان يشغل جزءاً من تفكيره جنباً إلى جنب مع ما كان يتسم به الجو من عنف فعلي :

هبي أيتها الرياح وشقي وجناتك ، ثوري واعصفي .
وأنت أيتها السيول والأعاصير صبي ما عندك
حتى تغمري بالمياه ذرى أبراجنا، وتغرق الديوك الدوارة فوق أطرافها .
ويا أيتها النيران السريعة الاشتعال ، كومض الفكر
يا نذير الصواعق التي تنشق بفعلها الأشجار
صبي لهبك على رأسي التي اشتعلت بالمشيب . وأنت أيها الرعد المزلزل
فلتجعل من استدارة الأرض سطحاً ممهداً .

كذلك كانت العناصر ذات أهمية جوهرية بالنسبة لدراسة السيمياء . ولكننا إذ استثنينا الإشارات العلمية المتخصصة التي ترد فى تمثيلية «السيميائى» لبن جونسون[١] ، فإننا لا نجد لها فى هذا المجال العلمى نفس الأهمية التى ترتبط بها باعتبارها المكونات الأساسية للكون كله، وللإنسان فى حد ذاته كما سيتضح فى القسم التالى من هذا الكتاب . على أن الفكرة المرتبطة بمعدن الذهب من حيث علاقته بالعناصر كانت بمثابة حكاية عادية تجرى بها الأقوال ، كما كانت أمراً مسلماً به ومعتمداً على أسس تغيب اليوم عن إدراكنا . فقد كان الذهب سيد المعادن كما كان جماعاً لكل ما فيها من فضائل . ومن الناحية السيميائية فقد اعتبر بمثابة مزاج بين العناصر على أساس نسب تبلغ حد الإتقان . ولقد كانت نفس هذه النسب المتقنة فى تركيب جسم الإنسان مصدراً لصحته . كذلك كان « الذهب القابل للشرب » فى علم السيمياء هو الصلة بين المعدن الكامل والصحة الكاملة عند المريض . ولعل هذه الفكرة السيميائية هى التى تضفى مغزى عميقاً على المشهد الذى جرى بين تيمون والغانيتين. فهما تلحان فى طلب الذهب ، رمز الصحة ، بينما يناشدهما تيمون ساخراً وهو يعطيهما إياه أن يصميا البشر بالأمراض المناسبة :

الغانيتان : هذا حسن جداً ، مزيد ومزيد من الذهب . وبعد ؟
ثق أننا سوف نفعل أى شئ فى مقابل الذهب .

---

١ — بن جونسون (١٥٧٢ ؟ — ١٦٣٧) .

شاعر وكاتب مسرحى بريطانى يعليه بعض النقاد إلى مستوى شكسبير ، ويرونه فى بعض النواحى متفوقاً عليه . يعد واحداً من أبرز المدافعين عن القيم الكلاسيكية فى الفن والأدب . عالم علامة ، أحاط بكل المؤلفات التى أبدعتها قرائح القدماء من كتاب ونقاد ومعلقين ومؤرخين وشعراء ، واستعان بكل ما قرأه فى إتقان كل ما كتبه . اشتهر بملاهيه الساخرة ذات المواقف والشخصيات المتسمة بالأصالة والتفرد ، وذات الاعتناء البالغ بالنواحى الشكلية التى أرساها أرسطو وهوراس . اشتهر بالانتفاع بنظرية « أخلاط الجسد » فى صياغة مواقفه التمثيلية وشخصياته ، وذلك بأن جعل هذه الشخصية أو تلك ذات تطرف فى ناحية من نواحى النفس ، مما يدخلها فى علاقات ومواقف تستثير الضحك . من أهم ملاهيه : « فولبونى » ، أو الثعلب » ، « إبيسين ، أو المرأة الصامتة » ، « السيميائى » ، « سوق بارثولوميو » .

تيمون : فلتنثرا بذور المرض
في عظام الناس الجوفاء ؛ ضعا أمامهم العقبات المُعثِرة
وافسدا حوافزهم . أشيعا الحشرجة فى صوت المحامى
حتى لا يدافع بعد اليوم عن القضايا الزائفة ،
أو يفصح عن مغالطاته ، إفضحا رجل الدين
الذى يحقر من شأن الجسد
ولا يؤمن هو نفسه بما يقول . أذلا كبرياء الناس ،
أذلاها تمام الإذلال .

إلا أننا نفتقد مثل هذا الوضوح فى معنى الصبية المذهبين والصبايا المذهبات الذين «يستحيلون إلى تراب شأن البسطاء من الناس» ،كما يرد فى الأغنية التى تلقى على قبر فيديل فى تمثيلية «سيمبيلين»[1] . ولربما اقترن ذكرهم بالذهب لأكثر من سبب ، إلا أن أحد الأسباب يكمن فى أنهم يتمتعون بصحة كاملة ، حيث إن العناصر فى أجسامهم تمتزج بنسب فائقة الإتقان ، مثلما يحدث فى الذهب سواء بسواء .

١ – « سيمبيلين » (حول ١٦١٠)
تمثيلية كتبها شكسبير رغم أن سياقها يفيض بالدلائل على إسهام غيره من شعراء عصره فى تدوين بعض أشعارها . وتتوفر فى التمثيلية عناصر المأساة وإن كانت نهايتها سعيدة ، فهى إذن مثال لذلك القصص التمثيلى الذى يربط بين الفاجعة والملهاة . ويسود التمثيلية طابع رومانسى غالب يبعدها عن مشابهة الواقع . والقصة مستمدة من مصادر عدة : « تواريخ » هولينشد ، و « عمل الأيام العشرة » (ديكاميرون) لبوكاتشيو فضلا عن بضع وقائع من المأثورات الشعبية . وتنتقل وقائع التمثيلية من مجموعة من الشخصيات إلى سواها ، وإن كانت الشخصية المحورية التى تحقق نوعا من الوحدة الفنية هى شخصية إيموجين ابنة سيمبيلين الملك الانجليزى ، التى تكرهها زوج أبيها ، والتى تتزوج سرا من بوسثوموس الذى ينفى إلى روما لهذا السبب . ويقع الزوج تحت تأثير شخص مخادع يقنعه بخيانة زوجته له ، فيأمر بقتلها ، ولكنها تهرب محتمية بأشخاص هم إخوتها وهى لا تدرى . وتنتهى القصة نهاية سعيدة فيعود الزوج إلى زوجته وتتعرف إيموجين على أشقائها .

(د) الإنسان

كان موضع الإنسان فى سلسلة الخلق ذا أهمية قصوى ، إذ أنه حلقة تربط بين الطبيعتين . فقد كان يحتل نقطة عند مفترق طرق ؛ ورغم أن طبيعته المزدوجة كانت سبباً لتفشى الصراع فى داخله، إلا أنها كانت تتسم فى نفس الوقت بوظيفة متفردة ، ألا وهى ربط الخليقة كلها بأواصر متينة ، وسد أعظم ثغرة فى بناء الكون ، وهى الثغرة القائمة ما بين المادة والروح . فخلال الفترة التى سادت فيها فكرة سلسلة الخلق . ابتداء من فلسفة فيثاجورس حتى شعر بوب ، كان المركز الحساس الذى يشغله الإنسان بين الخلائق — والذى كان أشبه بنقطة اتصال تلتقى عندها الخطوط وتتقاطع — مصدر إثارة عظمى لملكات التصور عند الإنسان . وفيما يلى نص مذهب فيثاجورس كما حفظه لنا فوتيوس ، عالم بيزنطة اللغوى فى كتابه «**حياة فيثاجورس**» :

يعتبر الإنسان دنيا صغيرة لا لأنه يتألف من العناصر الأربعة (فهكذا حال الحيوان، حتى أدنأ فصائله شأناً)، ولكن لأنه يتحلى بكل ما فى الكون من خصال وصفات . فى الكون آلهة وعناصر أربعة وحيوانات بكماء ونباتات . والإنسان يتحلى بكل ما تتصف به هذه من طبائع ، فهو يمتلك ملكة العقل الربانية ، فضلا عن طبيعة العناصر التى تظهر فى تمثل الغذاء وعمليتى النمو والتكاثر . إلا أن الإنسان يعانى قصوراً فى كل هذه الصفات على حدة ، شأنه شأن المتسابق فى رياضة «البنتاثلون» ذات اللعبات الخمس . فبينما يتحلى المتسابق بالمقدرة على ممارسة كل لعبة منها إلا أنه يعتبر أقل مرتبة من الرياضى الذى يتخصص فى أداء لعبة واحدة فحسب . كذلك الحال مع الإنسان ، فرغم أنه يتحلى بكل الصفات ، إلا أنه يقصر عن ممارسة كل منها على حدة . فنحن نتمتع بملكة العقل على نحو أقل مما تتمتع به الآلهة . وبالمثل فإن العناصر فى داخل أجسامنا لا توجد بنفس الوفرة التى توجد بها فى العناصر نفسها . كذلك فإن طاقاتنا ورغائبنا تعتبر أضعف مما لدى الحيوان ، مثلما تعتبر

مقدرتنا على تمثل الغذاء وعلى النمو أقل فاعلية مما يتحلى به النبات ؛ ويترتب على ذلك أننا نجد حياتنا صعبة القياد من حيث كوننا أخلاطاً من عناصر متعددة متنوعة . فكل مخلوق سوانا يهتدى فى حياته بمبدأ أو قانون واحد ، أما نحن فتتنازعنا اتجاهات شتى بتأثير ما نتميز به من طباع . ومثال ذلك أننا فى بعض الأحيان ننحاز صوب ماهو خير بفعل العنصر الربانى ، وفى أحيان أخرى صوب ماهو شر بتأثير غلبة العنصر البهيمى ، وكلاهما كائن فى داخلنا .

وبعد انقضاء أكثر من ألفى عام على كلام فيثاجورس ، وصف بوب الإنسان وصفاً مشابهاً ، وعلى الأخص منزلته الوسطى المميزة .

يحتار الإنسان ما بين الحركة والسكون ،
يحتار مابين اعتبار نفسه إلهاً أو حيوانا ،
يحتار مابين تفضيل عقله أو جسمه ،
وهو لم يولد إلا ليموت ، ولم يمنح القدرة على التفكير إلا ليتردى فى الخطأ ،
وعقله بالجهل محكوم
سواء اختط من الأفكار ما كان أدناها شأنا أو أرفعها قدراً
وهو تجسيد لفوضى الفكر والعاطفة ، يختلط فيه هذا بتلك ،
لا فرق إن أساء لنفسه أو صانها .
وقد خلق ليرقى إلى النهوض بقدر ، وليتردى فى السقوط بقدر ،
وهو سيد الأشياء كافة ، وضحيتها فى آن ،
وهو الفيصل الوحيد فى أمور الحق ، والمدفوع إلى أخطاء بلا حصر ولا عد
وهو مجد الدنيا وجلالها ، وهو أضحوكتها ولغزها الغريب !

ولقد كان لهذا القول الدارج البعيد الأثر حيوية ملحوظة ربما تفاوتت فاعليتها ما بين الازدهار والضمور فى السنين التى انصرمت ما بين فيثاجورس وبوب ، ولكنها لم تكن أبداً أقوى مما كانت عليه فى عهد أليصابات . فالإنسان بوصفه إنساناً ، لم يعش فحسب فى ذلك العصر حياة خصبة بشكل غير عادى ، بل إنه لم ينعزل أبداً عن مهاده الكونى . ولعل الربط بين هاتين الحقيقتين

هو ما يعطى المذهب الإنسانى فى عهد أليصابات قوته العظيمة ، وفى هذه الفقرة التالية من كتاب « محفل النديم » لروحى[*] ، وهى شبيهة فى مضمونها بمذهب فيثاجورس ، نلمس أحسن تعبير عن اهتمام مفكرى عهد أليصابات بتأمل وضع الإنسان :

إن الإله الفائق الروعة والعظمة ، بعد أن زين البقاع العلوية بأرواح ملائكية ذات جمال ، وبعد أن زود الأفلاك السماوية بأرواح مخلدة ، وبعد أن ملأ هذا الكوكب الأرضى بكل أنواع النبات والعشب والكائنات الحية ، فقد شاء جلاله القدسى أن يكون هناك صانع ماهر يستطيع أن يتأمل علة هذا العمل العظيم ، وأن يعجب بروعته ويعشق جماله ، ولذلك فقد خلق الإنسان فى النهاية ، مصوراً إياه من بين مخلوقات الدنيا جميعاً آية الآيات . على أنه لما كان هذا الصانع الإلهى قد وزع قبل خلق الإنسان كنوزه فى أنصبة متناسبة على كل المخلوقات والكائنات الحية ، مقرراً لكل منها قانونها المعصوم من الخطأ ، كأن جعل النبات مصدر الغذاء ومنح الحس للكائنات الحية ، والفهم للملائكة ، فقد احتار فيما يمكن أن يجمّل به وريثه الجديد هذا من معالم الحياة ، واستقر رأيه فى آخر الأمر على أن يجعله مشاركاً فى كل ما كان الآخرون يتمتعون به كل على حدة ، بعد أن استحال تمييزه بصفة واحدة محددة . ومن ثم فقد وجه إليه الحديث قائلا : عش يا آدم نوع الحياة التى تطيب لك ، وتمثل تلك السجايا التى تتراءى لك على أرفع درجة من القيمة . ومن هنا فقد استندت إرادتنا الحرة على هذا العرض السخى ، حيث أصبح فى إمكاننا أن نعيش حياة النبات أو الكائن الحى أو الإنسان أو الملاك . فإذا انهمك الإنسان فى تلمس أسباب الطعام والغذاء صار نباتاً ، وإذا اقتصر على الأمور الحسية غدا حيواناً ، وإذا عكف على أمور الفكر والسلوك أصبح مخلوقاً علوياً ، أما إذا ارتقى بملكات عقله البهية إلى مستوى الأمور القدسية غير المرئية ، عند ذاك يحيل نفسه ملاكاً ، ويصير ابن الله عز وجل .

وقبل أن نستطرد فى الحديث عن المجالات التى انتفع فيها كتّاب عهد أليصابات بهذه الفكرة الشائعة ذات الأهمية العظمى ، فلابد أن أشرح فى

خطوط عريضة مفهوم ذلك العصر عن بنية الإنسان أو مكوّناته ، وعن موضعه في الخليقة . ولعل هذا المفهوم يمدنا بمثال بارز عن اطراد التّراث الفكرى عبر العصور من حيث إن الفقرة الّتى اقتبستّها من كتيب « **حياة فيثاجورس** » لفوتيوس ، يمكن أن تصلح سنداً لمعظم أقوالى فى وصف هذا المفهوم . فقد أفاض أشياع فيثاجورس فى تصوير طابع الشمول المتفرد الذى يتسم به الإنسان ، باعتباره يشتمل على نماذج منتقاة من كل درجات الخليقة ، فلا يتفوق فى هذا المجال على الحيوان وحده ، بل على الملائكة أيضاً من حيث إنها تعتبر كائنات روحية صرف . ولكن الأمر لم يقتصر على احتواء الإنسان فى داخله على هذه النماذج ، إذ أن تفاصيل جسمه ذاتها كانت تتفق مع التنظيم المادى الذى ينهض عليه الكون . فقد كانت بنيته مركبة من العناصر الأربعة ، على نفس الأسس الّتى تقوم عليها دنيا العالم الأرضى . وليس هناك مجال لسرد جميع تفاصيل هذا التناظر المادى بين الإنسان والكون ، ولكن بعض هذه التفاصيل سوف يرد بشكل طبيعى عند بحث خصائص جسم الإنسان من وجهة نظر مفكرى عهد أليصابات ، وهو موضوع حديثى التالى .

فحياة الإنسان المادية تبدأ بالطعام الّذى يتألف من العناصر الأربعة . ويمر الطعام من المعدة إلى الكبد ، وهو يعتبر بمثابة السيد الآمر على أدنأ أقسام الجسم الثلاثة . ويحيل الكبد الطعام الذى يستقبله إلى أربع مواد سائلة ، وهى أخلاط الجسد الّتى تعتبر بالنسبة لجسم الإنسان فى نفس مستوى العناصر بالنسبة للمادة المكوِّنة للأرض . ولكل خلط نظيره بين العناصر ، ويتضح هذا التناظر أفضل ما يتضح من الجدول التالى :

العنصر	الخلط	الصفة المشتركة
التراب	السوداء	البارد والجاف
الماء	البلغم	البارد والرطب
الهواء	الدم	الحار والرطب
النار	الصفراء	الحار والجاف

وفى حالة النشاط السوى لجسم الإنسان تنتقل الأخلاط جميعاً من الكبد إلى القلب عبر العروق ، علماً بأن درجة المزج الملائم للأخلاط هى أمر ضرورى لنمو الجسم وأدائه لوظائفه مثلها فى ذلك مثل درجة مزج العناصر وأهميتها بالنسبة لخلق المواد التى تتصف بصفة الدوام . فالأخلاط الأربعة التى تتكون فى الكبد هى العصارة التى تمنح الحياة لجسم الإنسان ، وهذه الأخلاط تولّد أساساً من أسس الحياة أشد فاعلية من غيره ، ألا وهو الحرارة النشطة ، التى تجد لها نظيراً فى النيران الكامنة فى مركز الأرض ، وهى النيران التى تعتبر سبباً فى نشوء العمليات المتأنية لتشكيل المعادن . وتنتقل هذه الحرارة النشطة إلى الجسم بواسطة ثلاثة أنواع من الطبائع التى يظهر عن طريقها نشاط الإنسان . فالمزاج « الطبيعى » هو بخار يتكون فى الكبد وينتقل مع الأخلاط فى العروق . ومن هنا فإن هذا المزاج يتصل بأدنأ جوانب الإنسان وأشدها خمولاً وبلادة ، ويقع تحت هيمنة الكبد . وما إن يصل هذا المزاج إلى القلب حتى يقع تحت تأثير الحرارة والهواء القادمين من الرئتين ، فيصطبغ بصبغة أرقى ويغدو مزاجاً «حيوياً» . ويتولى هذا المزاج حمل الحياة والدفء عبر الشرايين ، وذلك بمساعدة نوع من الدم أرقى وأسمى تجرى تنقيته فى القلب أيضاً . ويعتبر القلب سيد القسم الأوسط من جسم الإنسان ؛ فهو مركز العواطف ، ومن ثم فهو يلتقى مع الشطر الحساس من طبيعة الإنسان . وينتقل فى الوقت المناسب قدر من هذا المزاج الحيوى إلى الدماغ عن طريق الشرايين ، ويستحيل هناك إلى مزاج « نشط » . وتحكم الدماغ ذروة جسم الإنسان ، وتعتبر مركزاً للقسم العقلى والمخلّد فيه . ويعتبر المزاج النشط بمثابة المنفذ لأوامر الدماغ عن طريق الأعصاب ، وهو كائن فى الجسم والروح على السواء .

ولسوف أعود فيما بعد إلى وظائف الإنسان الأشد رقياً ، إذ أن اهتمامى الرئيسى كان منصباً حتى الآن على مناقشة أخلاط الجسد . ورغم أن حديثى كان يتصف بقدر وافر من تبسيط الأمور ، إلا أنه قد تعرض لمعظم المفهومات التى قال بها مفكرو عهد أليصابات فى حديثهم عن النشاط السوىّ لجسم

الإنسان ، وعلاقته بأقسام الخليقة الأخرى . فعندما كانوا يستخدمون كلمتى « المزاج » أو « الطبع » ، كانوا يفكرون فى عملية مزج الأخلاط ببعضها (أو العناصر كما كانوا يسمونها غالباً) ، أو تشابك الأخلاط وتداخلها ، وهو مصدر تحديد شخصية الإنسان . فلو كان الإنسان ذا طبع بلغمى ، فمعنى ذلك عندهم أن الأخلاط الأربعة كانت ممتزجة على نحو يسمح للبلغم ، وهو الخلط البارد الرطب ، بأن يطغى على غيره . ولقد كانت العناصر أو الأخلاط فى جسم بروتس ممتزجة بأدق ما يكون المزج ، وذلك طبقاً لشهادة أنطونيوس فى ختام تمثيلية « **يوليوس قيصر** » . لقد كان رجلا كامل الاتزان . كذلك كانت الشخصية محور حديث دن فى مجموعة أشعاره التى أطلق عليها اسم « **الذكرى السنوية** » :

إن طبعها لمن الاتزان والاتساق
بحيث لا يمكنك أن تحلس تخوفاً أو دهاء
أيا من عناصرها الأربعة سوف يغلب ماعداه ،
فكل منها قد نجا من الإفراط نقصاً أو زيادة .

ولكن العادة جرت على أن يتميز أحد الأخلاط على غيره ، مهما كان هذا الامتياز ضئيلا ، مما يسبغ على المرء طابعه المميز . وعلى هدى هذه النظرية الصارمة عن شخصية الإنسان ، والمبنية على أساس مكونات جسمه ، أحس مواطنو عهد أليصابات بقربهم الطبيعى من بقية مظاهر الطبيعة ، كما شعروا على الأخص بشدة تعرضهم لأثر تحركات النجوم .

وإلى جانب هذه الأحوال السوية لأخلاط الجسد ، كانت هناك حالات شاذة . ولقد سبق أن وصفنا سلسلة التغيرات السوية التى كان يُظن أن الأخلاط تصل إلى الدماغ بواسطتها . ولكن هذه الأخلاط قد تسلك سبلاً شاذة ، فتصعد من المعدة أو من أى موضع فى الجوف إلى الدماغ مباشرة ، وذلك على شكل بخار شبيه بذاك الذى يصعد من الأرض إلى الهواء ، ليتم تقطيره فى هيئة مطر . وينشأ الزكام من أمثال هذه الأبخرة الضارة . وعلاوة على هذا فقد كان هناك احتمال مرعب فى أن يفسد خلط معين من أخلاط الجسد ، فلا يقتصر

الأمر على مجرد وجود هذا الخلط فى حالة إفراط ، كما فى حالة الشخص الذى يتحلى بكامل قواه العقلية وإن كان يتسم بصفة مميزة . فالخلط قد يتعفن أو قد يحترق بفعل الحرارة الشديدة . وأشهر الأخلاط الفاسدة هو ما كان محترقاً أو ملوحاً ؛ وكان وصف « السوداوى » يطلق فى العادة على هذا الخلط حتى لو كان موضع الإصابة يتركز فى أى من الأخلاط الأخرى خلاف السوداء . ويتركز موضوع رسالة بيرتون على دراسة هذا المزاج السوداوى ، وليس على مجرد غلبة الخلط السوىّ المعروف بالسوداء .

وأعود الآن للحديث عن قدرات الإنسان الأشد رقياً . فقد كانت الدماغ مثلها مثل الجسم تنقسم إلى طبقات ثلاث . وكانت الطبقة السفلى تضم الحواس الخمس ، أما الوسطى فكانت تشتمل أولا على قوة الإدراك التى كانت تستقبل إشارات الحواس الخمس وتلخصها ، وثانياً على قوة التخيل ، وثالثاً على قوة الذاكرة . وقد اختصت هذه المنطقة الوسطى بإمداد أعلى المناطق بالمواد اللازمة لمباشرة نشاطها . وأما الطبقة العليا فكانت تشتمل على العقل وهو أرقى ملكات الإنسان ، وبمقتضاه كان الإنسان ينفصل عن الحيوان ويتحد مع الله والملائكة ؛ وكان لهذا العقل شقّاه : الفهم والإرادة . ولقد شيد البناء الأخلاقى كله فى عهد أليصابات على هاتين الملكتين اللتين بلغتا من الرقى أقصاه ، ألا وهما الفهم والإرادة .

ورغم أن فهم الإنسان يتصل اتصالا وثيقاً بفهم الملائكة ، إلا أنه يقوم بوظائفه على نحو مختلف . فالملائكة تفهم بطريق الحدس ، أما الإنسان فيفهم عن طريق الاستخدام المضنى للعقل المشتت . كذلك فإن الملائكة قد بلغت بمقدرتها على الفهم حد الكمال ، وتشبعت بكل ألوان المعرفة التى تستطيع استيعابها . أما الإنسان ، فرغم أنه فى نهاية الأمر قد ينافس الملائكة فيما لديها من معارف ، إلا أنه يبدأ من مستوى الجهل بكل شئ . فما يميز الإنسان عن الملاك أو الحيوان هو قدرته على التعلم ، سواء من حيث « فهمه السوى » لإدراك الكمال أو من حيث استعداده « للتهذيب » أو التثقيف

مما يرقى به صوب هذا الكمال . ومن هنا كان التعلم عند سيدنى أو دن أوميلتون يعتبر مسألة أخلاقية دينية . فالتعلم معناه أن يمارس المرء أحد الحقوق الإنسانية العظيمة . ولكن ماهو نوع المعارف التى يلزم على الإنسان تعلمها على وجه الخصوص ؟ إن أدنأ أشكال الفهم تختص بتصرفاتنا المباشرة . فرغم أن الجمادات لا تحظى من هذا الفهم بشئ (فالنار مثلا لا تعرف أنها تحرق) إلا أن الحيوان يتحلى ببعض الفهم لتصرفاته . أما الإنسان فيتميز ، كما يقول هوكر بالسعى إلى بلوغ الكمال من خلال معرفته بالأشياء الخارجية . أو بمعنى آخر ، فإن مقدرة الإنسان على اكتساب المعرفة الموضوعية تعد فى الواقع واحدة من أرقى مواهبه . فعن طريق هذه المقدرة قد يتسنى له أن يعرف شيئاً عن الله عز وجل . بيد أنه كان هناك موضوع آخر يقتضى من الإنسان أن يفهمه ؛ وهذا الموضوع الذى اتفق الجميع على أهميته الفائقة هو الإنسان نفسه . فها هى ذى مهمة أخرى من مهام البشر ، تعتبر غير ذات موضوع بالنسبة للملائكة لأنها بالفعل تعرف نفسها ، وبالنسبة للحيوان لأنها جهد يتجاوز حدود طاقته . وعدم معرفة الإنسان لنفسه لا علاقة له بالتواضع أو البراءة أو الفضيلة الغريزية ؛ فإن جهل الإنسان بنفسه يجعله شبيهاً بالحيوان من حيث افتقاره إلى التعليم على أقل تقدير ، إن لم يكن من حيث غلظته وخشونته . وليست معرفة الإنسان لنفسه من قبيل حب الذات ، وإنما هى المدخل الذى يفضى إلى الفضائل كلها . وقد خصص إرازمس[1]

---

١ - ديزيديريوس إرازمس (١٤٦٦ ؟ - ١٥٣٦) .

هولندى من رجال الدين ومن أعظم أئمة المذهب الإنسانى فى عصر النهضة . أحب الأدب فى صباه ، وكان يود الالتحاق بالجامعة ، ولكنه أُدخل معهداً دينياً لإعداده لحياة الدير . ولكن النظام كان صارماً مما أدى بارازمس إلى كراهية النظم التعليمية فى ذلك العصر ، وانتهى به الحال إلى أن صار كاهناً . ركز كل اهتمامه فى العودة بالديانة المسيحية إلى منابعها الأصلية وبساطتها الفطرية ، والدعوة إلى نبذ كل ما علق بها من عقائد وطقوس معقدة. من أشهر مؤلفاته التى تداولها الناس كتاب « ثناء على الحماقة » . وفيه يصور الملوك والأمراء والأساقفة والبابوات وقد استعبدتهم الحماقة ، ويدافع عن كرامة الإنسان وحريته . كذلك يذكر له ترجمة الإنجيل إلى اللغة اليونانية وهى الترجمة التى أحدثت أثراً كبيراً فى الدوائر الكنسية ، والمجالات الأدبية والدينية . ورغم أنه ظل كاثوليكياً حتى وفاته ، ورغم ما =

فى كتابه « **دليل الجندى المسيحى** » فصلا بليغاً تحدث فيه عن معرفة الإنسان لنفسه . فهذه المعرفة هى شرط النجاح الأساسى فى الجهاد الروحى ، لأن العدو الأول إنما يكمن فى داخل ذواتنا ، فإذا لم نفهمه عجزنا عن بلوغ النصر .

> فمن حيث إنك أخذت على عاتقك مسئولية الحرب ضد نفسك ، ولما كان أساس الأمل فى النصر وأساس الراحة بعد عناء الحصول عليه لا يتحققان إلا إذا عرفت نفسك أفضل معرفة ، فسوف أرسم لك صورة معينة ، كما لو كانت ممثلة فى لوحة ، وسوف أضعها أمام عينيك حتى يتسنى لك أن تعرف على وجه اليقين حقيقة نفسك من الداخل .

أما قصيدة سيرجون ديفيز ، فعنوانها « **اعرف نفسك** » يشمل إيحاء بكل المعارف الأخلاقية ، بل وبخلود الروح أيضاً .

وليس من قبيل المصادفة أن اثنين من أبطال روائع المآسى الأربع التى كتبها شكسبير ، وهما عطيل ولير ، يتميزان بقصور فى الفهم ، بينما يتميز الآخران ، وهما هاملت ومكبث ، بقصور فى الإرادة . ففى تمثيلية « **الملك لير** » تبدو الإشارات إلى عيوب الفهم عنده واضحة للعيان ، رغم أن هذا الوضوح لا يلاحظ جيداً بدون الخلفية العقائدية المعاصرة للتمثيلية . فعندما تناقش جونريل وريجان أباهما بعد أن قسّم المملكة ، تشير جونريل إلى « ملكة التمييز الضعيفة » عند لير ، وتضيف ريجان قائلة إنه « فى حياته لم يعرف نفسه إلا أقل المعرفة » . والمعنى ها هنا مفعم بالإيحاءات . فنحن لا نلبث أن نعلم أن لير إنسان غير متعلم ، وأنه لم يشب عن الطوق ، ومن ثم فإن التمثيلية سوف تنبنى على موضوع مؤلم يتلخص فى تعليم رجل طاعن فى السن ، ومن ثم صاحب طبع معين لا يصلح معه إلا أشد الأساليب عنفاً . وهكذا يطلب منا المؤلف أن نفكر فى المثل القائل « اعرف نفسك » ، وهو القول السائر من قديم الزمان ، فضلاعن أنه واجب الإنسان على وجه الخصوص . إن كلمات ريجان تثير من فورها فى ذهن كل شخص متعلم يشهد مسرحية فى عهد أليصابات ، تثير موضع

= أعلنه من معارضة للانقسامات الدينية فى عصره ، إلا أنه كان من أشد المدافعين عن المذهب العقلى ، وعن حرية الإنسان .

الإنسان من الكون ، ومن ثم فهذه الكلمات تهيئ المتفرج لسماع أسئلة لير المحمومة عن مكانة الإنسان فى الطبيعة ، وعن صلته بالحيوان وبالعناصر.

ولا يصح أن ننسى أبداً أن مفكرى عهد أليصابات قد دأبوا على اعتبار الفهم لصيق الصلة بسقوط الإنسان . فالظمأ الطبيعى إلى المعرفة والحكمة لم يزل كائناً ، ولكن وسائل الروح لبلوغهما قد أصابها العطب والعجز ، وغالباً ما تُفسد سعى الإنسان للتوصل إلى المعرفة .

فمن واجب ملكة الفهم إذن أن تتفحص الأدلة التى تتوصل إليها الحواس والتى تكون قوى الإدراك قد نظمتها ، وأن تختبر تصورات الخيال ، وأن تستحضر من الذاكرة مادة البحث السليمة ، وأن تختزن على- مسئوليتها أكبر- قدر ممكن من المعرفة والحكمة . أما الإرادة فكانت مهمتها أن تتخذ القرار المناسب على هدى الأدلة المقدمة إليها من ملكة الفهم . والسبب فى ذلك أن إرادة الإنسان حرة ، شأنها شأن إرادة الله ، وهذا على عكس إرادة الظواهر الطبيعية . فليس للنار خيار فى مسألة التهامها لأعواد النبات الجافة ، كما أنه ليس للدخان أن يختار الهبوط إلى أسفل بدلا من الصعود إلى أعلى . أما هوكر فيقول فيما أقتبسه الآن :

> إن إرادة الإنسان تتميز بتلك الحرية التى تستطيع بواسطتها أن تقبل أو ترفض ما يعرض عليها من الأمور مهما كان شأنه .

أما حسن استخدام الإرادة فيكمن فى

> قسر نفوسنا على قبول أو فعل ما تراه هى لائقاً .

وعادة ما كانت السنن الأخلاقية تقنن النوازع أو المشاعر النابعة من القلب ، وذلك على عكس ما تهواه الإرادة ، لا على عكس ما يقرره الفهم . على أن الميول لم تكن دائماً تتعارض مع الإرادة ، إلا أنهما كانا فى بعض الأحيان يتناقضان مع بعضهما بعضاً ، بسبب الفوارق الأساسية بين أهدافهما .

> فالهدف من الميل هو الحصول على كل ما يهواه المرء من طيبات الحياة المعقولة ، أما هدف الإرادة فهو الفوز بتلك الطيبات التى يحفزنا

العقل على السعى من أجلها .

وليس فى وسعنا ألا نتأثر فكرياً بميولنا ، بيد أنه فى استطاعتنا أن نترجم هذه الميول إلى معان أو أن نحتفظ بها حيث هى .

فالميل هو حافز الإرادة ، أما الإرادة فهى ضابط الميل .

ولا تستطيع الإرادة أن تحرز النصر فى المعركة الأزلية بين العاطفة والعقل إلا حين يسلحها الفهم بسلاح الوعى الكامل . فالحجج المضلّلة ذات البريق الخلاب ، والسرعة المتناهية فى اتخاذ القرارات ، علاوة على سلطان العادة ، كل ذلك يدفعنا إلى الخطأ فى الاختيار بين الأمور . على أن هذه كلها ليست من قبيل المبررات لأنه

لا يوجد أمر طيب يهمنا إلا وينبع منه ما يدل عليه ، شريطة أن يتحلى العقل بقدر من المثابرة يكفى لتبينه .

وإذا كان سقوط الإنسان قد نشر الظلال على ملكة الفهم عنده ، فإن أثره الضار على إرادته كان أشد وأسوأ . فبالرغم من أنه كان من الجائز أن يخطئ المرء فى الاختيار بسبب الخطأ فى الحكم على الأمور ، فقد كان من الممكن أيضاً أن تكون الإرادة فى حالة من الفساد بحيث لا تقيم وزناً لما تقدم لها ملكة الفهم من دلائل . ومن الأسباب التى أصبحت بمقتضاها كلمات أوفيد

أرى وأختبر أحسن الأشياء ،

ولكنى أنقاد إلى أسوئها ،

بمثابة قول تلوكه الأفواه ، هو أن هذه الكلمات قد عبرت عن أقصى ما يمكن أن يبلغه الفساد الناشئ عن سقوط الإنسان . وإن كثيراً من الكتابات التى شهّرت بالإنسان قد اتخذت من فساد إرادته سنداً لسوق أسانيدها . ويعد المقتطف التالى من كتاب « **دموع داود** » لسير جون هيوارد مثالا جيداً لهذه الكتابات :

يقينا يعتبر الإنسان بالمقارنة إلى كل المخلوقات التى استقت كينونتها من الله عز وجل ، هو الوحيد الذى فسد وانحط ، ونبذ ما حبته به الطبيعة

من كرامة ونبل كيان . فالإنسان وحده إذ يتخلى عما تختصه به طبيعته الحقة من جلال ، إنما يتحول شأنه شأن بروتيوس إلى أشكال عدة متباينة ؛ ومرد ذلك إلى حرية إرادته . ومثلما يتميز كل ضرب من الحيوان بانعطافه تجاه نزعة حسية دون غيرها ، كذلك يحيل الإنسان نفسه إلى ذلك النوع من الحيوان الذى ينحدر إلى مستوى نزعاته الحسية . وقد أوحى قدامى الحكماء بهذه الفكرة عندما ابتدعوا خرافات حول أناس بذاتهم تحولوا إلى حيوانات ، وذلك حين عبّروا بسلوكهم عما يميز هذه الحيوانات من غلظة أو تبلد أو أى سمة بهيمية أخرى .

وإنسان العصر الحديث الذى اغتذى بنظريات ويردزورث[١] عن الامتثال المتسم بالحكمة ، والذى يميل عموماً إلى الإيمان بقوى الحدس ، قد يتولاه الاستياء نتيجة التمجيد الذى لا يفتر للفهم وللإرادة . أما بالنسبة للمواطن فى عهد أليصابات فقد كانت الفكرة الافلاطونية القديمة التى لا تحـُول على مر الزمن ، والتى تقوم على التعارض بين الجانب البهيمى والجانب العقلى فى الإنسان ، بين الفطرة والفهم ، بين الميل والإردة ، كانت هذه الفكرة تمثل حقيقة صلبة . كذلك فإن ما قاله ميلتون عن آثار سقوط الإنسان على عقلى آدم وحواء ، لا يعتبر من قبيل التزمت الدينى ، وإنما هو قول كان يراه مواطن عهد أليصابات فى غير حاجة إلى مزيد من الإيضاح :

وجلسا يبكيان ، فما اقتصر الأمر على انهلال الدمع
من مآقيهما ، ولكن الوضع تفاقم بهبوب ريح عاتية صادرة
من داخلهما ، تزفر بالعاطفة المحمومة والغضب والكراهية

---

١ – وليم ويردزورث (١٧٧٠ – ١٨٥٠)
مؤسس المدرسة الرومانسية فى الشعر الانجليزى ، ومن أبرز شعراء انجلترا . أصدر مع زميله الشاعر صموئيل كولريدج (١٧٧٢ – ١٨٣٤) ديوان شعر أسمياه « المواويل الغنائية » ، وكتب له مقدمة هامة شرح فيها مذهبه فى الشعر . وتتلخص أفكاره فى ضرورة العودة إلى الطبيعة واستلهام موضوعات الشعر منها ، والاهتمام بتصوير حياة الناس العاديين ومشكلاتهم ، والكف عن استخدام الألفاظ المستهلكة والمحسنات والزخارف اللفظية فى مجال صياغة الشعر . دعا إلى البساطة والتبسيط فى الموضوع والتعبير على السواء ، وعالج الشعر الفلسفى والأخلاق ، إلى جانب شعر الطبيعة والإنسان .

وسوء الظن والتشكك والنفور ، فزلزلت
أعماق ذهنيهما ، وأحالتهما إلى مسرحين للهياج والاضطراب ،
بعد أن كانا موئلين للسكينة والسلام .
ومرد ذلك إلى أن الفهم فقد هيمنته ، وأن الإرادة
لم تعد تصغى إلى سابق حكمتها ، وأن كليهما
قد صارا الآن خاضعين للميول الحسية ، التى اشرأبت من أعماقها السفلى
لتسيطر على العقل ذى الملك والسلطان ،
وتزعم لنفسها حق السيادة العليا .

فها هنا إذن نرى المهاد الكونى ؛ فالعواصف المزمجرة فى ذهن الإنسان نجد لها نظيراً فى العواصف التى تجتاح العالم ، وعلاوة على ذلك هناك التضاد الصارخ بين العقل والعاطفة ، والتركيب النفسى الجسمانى الذى يوحى بأن الميول الحسية إنما تستكن فى « الأعماق السفلى » أو بمعنى آخر فى ذلك الجزء من الجسم الذى يسفل الرأس ، وهى موطن « العقل ذى الملك والسلطان » . وإذا تأملنا فضلا عن هذا ما رواه ميلتون من وقائع أفضت إلى سقوط الإنسان ، فإننا نجد أن الشاعر إنما يعرض رؤاه الأخلاقية ملتزماً القواعد التقليدية كل الالتزام. فقد أكلت حواء من التفاحة لأنها لم تكن واعية بالنتائج المترتبة على ذلك ، حيث إن الحية كانت قد أفسدت قدرتها على الفهم بملقها وأكاذيبها . وإذ أصبحت غير مسلحة بفهم عميق للأمور ، فقد انتهى بها الحال إلى أن غدت ضحية لدافع الميل عندها .

وقد تميز الصراع بين العقل والعاطفة — وهو الصراع الذى يحتدم كل عصر — بعنف بالغ إبان عهد أليصابات . فطوال القرن السادس عشر اتسم الاتجاه الدينى العقائدى بطابع القديس بولس . وكان هذا النوع من الصراع فى مفهوم القديس بولس — وليس التأمل أو التهلل — يتميز بالغلبة على كل ماعداه . وفى أوائل القرن عقد إرازمس مقارنة ساوى فيها بين عقل الفلاسفة وبين ماأسماه القديس بولس « روح الإنسان حيناً ، وأعماق نفسه حيناً آخر ، ومنهج الفكر فى بعض الأحيان » . ويشير عنوان الكتاب الذى ورد فيه هذا المقتبس

وهو « دليل الجندى المسيحى » إلى نوع السياق الذى تتتابع فيه هذه الأوصاف متحدة . وقد عمل البروتستانت فى انجلترا إبان عهد أليصابات ، على إدخال مفهوم الحرب الروحية كما حدد القديس بولس ملامحه ضمن أهم مناهجهم الدينية ؛ وكذلك نجد تعبيراً عن هذا المفهوم فى الكتابين الأولين من قصيدة « الملكة الحورية » . ولكن الصراع لم يتعمق من خلال الكتابات الدينية فحسب ، إذ أن مواطنى عهد أليصابات قد شُغفوا بتبين طبيعة الإنسان على نحو بلغ من الحماسة حداً لم يبلغه فى أى عصر آخر . وقد استهدفت هذه الحماسة كشف النقاب عن كل المتناقضات فى تركيب الإنسان . فحين عمدوا على وجه الخصوص إلى تصوير وضع الإنسان ما بين الحيوان والملائكة ، مع كل ما يصاحب هذا التصوير من تأكيد على جوانب محددة ، إذا بهم يضيفون إلى الصراع القديم شحنة جديدة . ولئن كان هذا الصراع يتسم فى كتابات سبنسر بالطابع التجريدى والدينى ، إلا أنه يبدو فى كتابات شكسبير مجسداً ، بل ومتميزاً على وجه التخصيص فى كائنات الخليقة (والحيوان بالذات) ، لدرجة ننسى معها وجود الفكرة المجردة نفسها . فالتأملات الفكرية الصريحة التى يعبر بها بروسبرو عن مشاعره إزاء أعدائه ، والتى يقول فيها : ؛

رغم أن آثامهم تحرك فىَّ الرغبة فى الانتقام ،
إلا أننى أساند عقلى الأسمى ،
ضد نزعات الغضب ،

هذه التأملات إنما تذكرنا بأن معالم الصراع فى مآسى شكسبير الناضجة ، مهما صاحب تصويرها من تعديل وتحوير ، هى تلك التى تنشب بين العقل والعاطفة . ولكن شكسبير يبعث الحياة فى معالم الصراع هذه حين يبين فى وضوح قاطع مدى الصلة التى تقوم بين الإنسان من ناحية والحيوان أو الملاك من ناحية أخرى ، أو بينه وبين الشواهد البديعة أو العنيفة التى تميز الجماد . وبعبارة أخرى فإن شكسبير يفعل ذلك من خلال إحساسه المتبصر بالمركز

الهام الذى يحتله الإنسان فى نطاق سلسلة الخلق العظيمة . فتمثيلية « **هاملت** »[١]
إنما يتحقق لها الثراء والحيوية عن طريق وعى شكسبير بأن الإنسان ملاك فى
عمله ، وإله فى إدراكه ، وبأنه – مع هذا – قادر على ممارسة أحقر أنواع السلوك .
فحين يشير هاملت إلى زواج أمه المتعجل بقوله

يا أيتها السماء ، إن الحيوان الذى لا يفهم لغة العقل
كان يمكن أن يحزن فترة أطول

تتضح لنا الفكرة كاملة . وليست مخاطبة السماء هنا مجرد تعجب ، ولكن المقصود
منها هو التذكير بصلات الإنسان السماوية . فالعقل ، وهو الجزء السماوى
فى الإنسان ، قد انحط وتدهور ، وهبط إلى مرتبة أدنأ من مرتبة الحيوان نفسه .
فجيرترود لم ترتكب معصية فى حق الحشمة أو اللياقة التى يجب أن يتمثلها
الإنسان ، ولكنها أخطأت فى حق طبقات الخلائق كلها . ولأن ثيرسيتس
شخص تعافه النفس ، فهو لا ينفك يحط من شأن فضلائه عن طريق
تشبيههم بصنوف الحيوان . كذلك تعتبر « **الملك لير** » و « **تيمون الأثينى** »
بالذات التمثيليتين اللتين يمكن أن يصابا بفقر شديد لو استبعدت منهما
فكرة علاقة الإنسان بالحيوان .

والواقع أن عملية الاستطراد فى إيراد الأمثلة سوف تغدو إن آجلا أو عاجلا
بمثابة حديث عام عن مآسى عهد أليصابات ، يستمد مضمونه من مصطلحات
جد مألوفة . ولكن هناك قصيدة مشهورة تعتبر جوهرية بالنسبة للموضوع الراهن
وإن كانت لا تفسر عادة فى إطار سياقه ، وأعنى بها قصيدة دن « **الوجد** » ،

---

١ – « هاملت » (حول ١٦٠١)

إحدى مآسى وليم شكسبير الأربع ، ترجع قصتها إلى أسطورة دنماركية قديمة . وتدور التمثيلية حول موضوع قديم قدم الأساطير والملاحم التى شاعت فى العصور السحيقة ألا وهو موضوع « الابن المنتقم لأبيه » . فهاملت يقتص لأبيه القتيل من عمه القاتل ، بعد أن عرف أسرار الجريمة من لقاء بينه وبين شبح أبيه . وتتميز هذه التمثيلية بإبراز الصراع الداخلى الذى يدور فى أعماق شخصية البطل ؛ وتردده بين الفعل الإيجابى والامتناع السلبى ، فضلا عما ينشأ عن ذلك كله من تأمل فى طبائع البشر وسلوكهم واضطراب القيم فى ظل أوضاع تلونها المصالح الخاصة .

وهى قصيدة حب ميتافيزيقية حقاً ، وإن كانت تهتم اهتماماً أساسياً بالسمات المختلطة فى تركيب الإنسان . فهنا لا ينهض موضوع القصيدة على فكرة الحدود بين الإنسان والحيوان ، ولكن بين الإنسان والملاك ، وينقل لنا دن هذه الفكرة عن طريق التجربة الصوفية المعروفة ، والقائمة على أساس « الانجذاب الروحى »[1] . وفيما يلى وصف جودمان لهذه الحالة :

رغم أن الوضع الراهن للإنسان هو وضع دنيوى ، ورغم أنه مخلوق من التراب ، طاعم من التراب ، متحلل فى التراب ، مما يجعل الروح أقل من الجسد قدرة على الإبانة عن نفسها بواسطة فعالها الطيبة ، إلا أنه من المعروف فى مجال الفلسفة أن هناك حالة تنسلخ فيها الروح من الجسد ، حيث تحيا فى غيبوبة ، لا هدف لها ولا نية إلا أداء الوظائف المتصلة بالفكر ، هذا بينما يرقد الجسد ميتاً كجيفة ، فلا تتردد فيه الأنفاس ولا يحس ولا يتحرك ولا يغتذى ، ولا يكون له جدوى إلا من حيث هو دليل يؤكد لنا عودة الروح إليه .

ولقد بلغ العاشقان (مثلما جرى لمارفل[2] فى ذروة قصيدته « الحديقة ») هذه الحالة الصوفية ، وانغمست روحاهما اللتان امتزجتا خارج جسديهما ، فى تأمل فكرى بشأن طبيعة جسم الإنسان .

---

١ - الانجذاب الروحى ، أو الجذب :

« عند الصوفية حال من أحوال النفس يغيب فيها القلب عن علم ما يجرى من أحوال الخلق وتغشاه غبطة شاملة . وعند أفلوطين عبارة عن اتصال النفس بالواحد ، وهذا الاتصال ضرب من التماس . وفى علم الأمراض النفسية حالة تتميز بثبات البصر وجمود الجسم وفقدان الحساسية مع شعور بالغبطة » (« المعجم الفلسفى » ، يوسف كرم ومراد وهبة ويوسف شلالة) .

٢ - أندرو مارفل (١٦٢١ - ١٦٧٨)

من أبرز شعراء عصر الثورة الجمهورية فى انجلترا ، اشتهر بحماسته فى الدفاع عن الحريات السياسية والدينية ، وعمل مساعداً للشاعر جون ميلتون حين كان منغمساً فى النشاط السياسى أثناء قيام الحكم الجمهورى بقيادة كرومويل . كتب فى تمجيد الطبيعة وجمال الريف ، كما كتب فى موضوعات الحب والوطنية . فى شعره لمسات كثيرة من ملامح المدرسة الميتافيزيقية التى أرسى قواعدها الشاعر جون دن ، حيث نلمح عمق الفكرة وغرائب التشابيه وخشونة التعبير . ومن أبرز قصائده التى يبين فيها اتجاهه هذا قصيدة « العشيقة المتدللة » وقصيدة « الحديقة » ، التى وردت إشارة لها فى هذا السياق .

وقلنا لنفسينا : هذا الوجد يحررنا
من إسار الجسد ، ويدلنا على نوع الحب الذى يربط بيننا ،
فها نحن نرى من خلال هذا الوجد أن الصلة الجنسية لم تكن دافعنا ،
وها نحن نرى أنه قد غاب عنا إدراك ذاك الذى أثار من قبل مشاعرنا .

وقد توحى كلمة unperplex التى آثرت ترجمتها بكلمة « يحررنا » بمعنيين ؛ فهى قد تعنى « ينير الطريق » أو « يكشف الستار » . ولكنها على وجه اليقين تشير إلى بيت تال يصف « ذلك النسيج المتقن الذى يشكل هذا الإنسان أو ذاك » ، ومن ثم فهى تعنى فك الخيوط التى تربط الجسد بالروح . ومن هنا فالأبيات السابقة تعنى أن الوجد تحليل لطبيعة الإنسان وطبيعة الحب على السواء ، كما أننا نستطيع أن نتبين فى ضوئه أن الصلة الجنسية لم تكن الدافع لنشوء الحب بيننا ، وأننا فيما مضى لم نكن نعرف كنه هذا الدافع . وبعبارة أخرى فإن الوجد ينمى من مقدرة الإنسان على معرفته لنفسه . ويمضى دن بعد ذلك فيقيم الصلة بين اتحاد الروحين غير المألوف هذا ، واتحاد الرتب المختلفة فى نطاق كل روح حية . ولكن هناك اختلافاً واحداً كبيراً . فالأرواح العادية

تتألف من
أمزجة لأشياء لا تعرف طبيعتها ؛

ومرد هذا إلى أن هذه الأرواح ما زالت فى بداية طريقها إلى معرفة الذات .
ولكن روحى العاشقين اللتين أصبحتا معاً روحاً واحدة مهيمنة

تعرف
من أى العناصر تتألف وتتكوّن ،
لأن الذرات التى تمنحنا النمو
هى كائنات روحية لا يعتورها تغير أو تبدل .

إن معرفة هاتين الروحين لنفسيهما هى معرفة مكتملة ، وهما فى هذا السياق شبيهتان بالملائكة . على أن هذه الحالة الملائكية لا يمكن الاحتفاظ بها إلى الأبد ، لأن « الانجذاب الروحى » وضع وقتى . فالجسد سبيكة

لا بد للروح منها ، فضلا عن أنه الوسيط المألوف الذى يربط بين روح وأخرى ، يمثل ما يعتبر الهواء المادى المنتشر أسفل القمر بمثابة الوسيط الذى يستخدمه كائن مخلد فى السماء لممارسة تأثيره على الشطر المخلد فى تركيب كائن آخر يحيا على الأرض . وفى داخل جسم الإنسان تجرى عملية مزدوجة :

فمثلما تعمل الدماء فى العروق على خلق
أمزجة تتشبه بالأرواح قدر ما تستطيع ،
لأن مثل هذه الأنامل إنما تُحكم خيوط
ذلك النسيج المتقن الذى يشكل هذا الإنسان أو ذاك ،

كذلك يلزم على أرواح العاشقين النقية
أن تهبط إلى مستوى أداء الوظائف الجسمانية والفكرية
التى يتسنى للحواس بلوغها وإدراكها ؛
وإلا غدت الروح بمثابة أمير عظيم مغلل بالأصفاد .

ويتلخص معنى هاتين الفقرتين فيما يلى : تسعى أخلاط الجسد دائماً إلى الصعود إلى أعلى ، وذلك من خلال مختلف الأمزجة ، سواء ما كان منها طبيعيا أو حيويًّا أو نشطاً . ويعتبر المزاج النشط ، وهو أرقى وسيط يمكن للأخلاط أن تبلغ به أسمى مكان ، يعتبر هذا المزاج نقطة لقاء تتجمع عندها الخيوط التى تربط بين الأجزاء المادية وغير المادية فى جسم الإنسان . فلئن قامت الأخلاط بواجبها فى تشكيل هذا الكائن المعقد ، وجب على الأرواح أن تؤدى دورها أيضاً ، من حيث لزوم اتباعها الطريق العكسى وتقبُّل الهبوط إلى أسفل . وبهذه الوسيلة وحدها يمكن الوصول من أعلى إلى نقطة اللقاء . هذا هو الشرط الذى تتحقق به بشريتنا ؛ فإذا لم يتحقق هذا الشرط ، « غدت الروح بمثابة أمير عظيم مغلل بالأصفاد » ، أى أن الروح تعجز عن استغلال إمكانياتها بالكامل .

والقصيدة تعد من أحد جوانبها ممارسة لعملية معرفة الذات ، فضلا عن كونها تحليلا لوضع الإنسان فى منزلته الوسيطة .

وفى الختام لابد أن نذكر على الدوام أن منزلة الإنسان فى نطاق الخليقة لم تنفصل على الإطلاق عن فكرة سقوطه وخلاصه . وتوجز الفقرة التالية من كتاب « **مسرح الدنيا** » لبيير بواستو وضع الإنسان بأسلوب لم أعرف لجزالته مثيلا :

> إذا أنعمنا النظر فى الإنسان من حيث حالته الأولى التى خلقه فيها الله عز وجل ، لوجدنا أن الله قد استهدف بعمله أن يتمجد اسمه من خلال الإنسان ، باعتباره أنبل خلائقه وأشدها امتيازاً . ولكن إذا تأملناه فى حالة الفساد الشامل الذى استشرى فى ذرية آدم كلها ، فإننا نراه ولوغاً فى الخطيئة ، بشعاً مخيفاً شائه المنظر ، عرضة لآلاف المضايقات والمتاعب ، لا يعرف للسعادة طعماً ، عاجزاً جاهلا متقلباً مرائياً ... أما إذا تدبرنا أمره فى مستقبله وقد صيغ صياغة جديدة كلية بعد أن تلقى كلمة الله كأنها بذرة خالدة ، حينذاك نراه وقد أعيد ليس فقط إلى ما كان عليه فى الماضى من فضائل وحسنات ، بل إلى ماهو أعظم من ذلك ؛ فبينما كانت الخطايا تتكاثر عليه من قبل فتعوقه وتعثره ، إذا بنعمة الله تفيض عليه فتعينه وتسدد خطاه ، جاعلة منه كائناً جديداً .

(هـ) الحيوان والنبات والمعادن .

كثيرون من مثقفى عهد أليصابات كانوا يعرفون ما ألمح إليه مونتينى من فكر هدام حول الإنسان والقط : أليس للقط نفس الحق فى الظن بأنه يلعب مع الإنسان ؟ ولكنهم ما كانوا ليجيزوا هذا القول ، على نفس النحو الذى لم يسمحوا فيه لكوبيرنيكس وماكيافللى ببعث الاضطراب فى الخطوط العريضة لصورة دنياهم . فلم يكونوا يرتابون أبداً فى أن الدنيا وما فيها قد خلقت الأجل الإنسان ، ولم يكن ليؤرق ضمائرهم أى شعور لتأنيب العدالة الإلهية فيما لو أصيبت هذه الدنيا بضرر نتيجة سقوط الإنسان من علاه . فالإنسان نفسه قد تسبب فى هذا الانتقام ، بينما ظلت الدنيا بلا شك مكرسة لنفعه ، بحيث أصبحت

معاناة الطبيعة من ضئيلة بدرجة لا تقاس بما عاناه ، علاوة على أنها لم تعد ذات أهمية . من هذا يتبين أن مواطنى عهد أليصابات قد نظروا إلى الطرف الأسفل من سلسلة الخلق على ضوء مصلحتهم الخاصة أساساً . لقد كان تنوع هذه الخلائق وأصالتها العظيمة ، دليلا على قدرة الخالق الرائعة ، ولكن وظيفتها الأساسية كانت تتركز فى تبيان الرموز أو تأكيد العظات التى تستهدف نفع الإنسان . فالنملة كانت مخلوقاً عجيباً ، ولكن المسألة الأساسية هى أنها وجدت لتكون للكسول قدوة . كذلك كان النحل يحيا حياة رائعة التنظيم ، ولكن الموضوع الأساسى هو أنها يجب أن « تعلم الممالك المسكونة فن النظام » .

ومع هذا فقد كانت للأجزاء السفلى من الطبيعة وظيفتها الضرورية بصرف النظر عن الإنسان، وذلك من حيث إن فى وجودها اكتمالاً للخليقة فى مجموعها . ورغم أننى تعرضت من قبل لما تتحلى به من خصال ، إلا أنه يحسن بى أن أوجزها هنا فى موضعها المناسب .

فى سلم الخليقة يتفوق الحيوان فى مقدرته على الإحساس . ونحن نجد إشارة إلى هذه الفكرة فى كتاب « سيرسى » لجيللى ، بشأن الحية التى كان يوليسيس يتحدث معها ، والتى تركته يحك جلده بجذع شجرة ،

> فذلك شعور لا أجد له نظيراً فى كل ما أعرفه عنك ،لأننى أجد المتعة خالصة ، لاتشوبها شائبة ، أما أنت فتمتزج عندك الحلاوة بالمرارة ، على نحو تصبح فيه المرارة أشد غلبة وسيادة ، فتترك من ثم أثراً أبقى وأشد دواماً .

كذلك فالحيوان قانع — على عكس الإنسان — بمجرد الضرورات التى يتطلبها وجوده . ويعتبر لير متسقاً تمام الاتساق مع الرأى السائد عندما يقول :

> لا تتحدثى عن الحاجة ، فأفقر الشحاذين فى مملكتنا
> ليس لديهم ما يستغنون عنه إلا أقل القليل .
> ولا تُتخمى الطبيعة بأكثر مما تحتاجه الطبيعة ،

فحياة الإنسان تماثل حياة الحيوان رخصاً .

ويعبر جيللى عن نفس الفكرة فى هذا الحوار المتبادل بين يوليسيس والفأر الحفار :

يوليسيس : ولكن المرء يسعد حين يحظى بأكثر مما هو فى حاجة إليه .

الفأر : لم ؟ ليس هناك داع لهذا خصوصاً إذا كان ما سيحصل عليه غير مناسب لطبيعته . أما من ناحيتى فلا يراودنى أى طموح فى التفوق على أفضل مايتصف بى جنسى ، مثلما يداعب خيالك من رغبة فى الحصول على نجمة لامعة ، أو من حسد لطائر يمتاز عنك بجناحين .

والحيوان يأكل ما يستطيبه ، ولديه إحساس غريزى بالمقدار الصحيح للنوم ، ولا يلجأ إلى مطارحة الغرام إلا فى المواسم المناسبة لذلك . ويعقد جودمان مقارنة بين الإدراك الحسى الغريزى عند الحيوان ، والإدراك الذهنى الغريزى عند الملائكة ، فيقول :

من مقتضيات المنطق السليم فيما أظن ، أنه مثلما تستشعر الحواس أشياء محسوسة ، كذلك لابد للأشياء أن تطرح نفسها أمام ملكات الفهم ، بحيث لا يشغل العقل نفسه بمحاولة جعل الأشياء مفهومة ، وإنما يقتصر جهده على إصدار الحكم وتوجيه النقد . وهذه هى حالة الحيوان الأبكم بالنسبة لحواسه ، وهذا هو وضع الملائكة بالنظر إلى استيعابها للأمور ، وهذا هو ما كان يجب أن يكون عليه حال الإنسان ، لولم يكن قد سقط من حالق .

تلك إذن اعتبارات الكمال الملائمة لمملكة الحيوان ، ولكن أجسادها تحتوى على قدر من الماء يفوق الهواء ، الأمر الذى يجعلها أشد تعرضاً للتحلل وقصر الحياة .

أما النبات فيمتاز من حيث مقدرته على النمو . ولهذا السبب يتحدث مارفل فى قصيدته « العشيقة المتدللة » عن حبه « كنبات » ، وعن « نموه » بأسرع مما تنمو الممالك .

وأما الحجر فيمتاز بدوامه ، وأفضله على الإطلاق أصلبه وأشده لمعاناً ، مثل الياقوت والماس .

وفيما يختص بالحدود الفاصلة بين المراتب المختلفة ، فقد سبق أن ذكرنا الفيل (أو الأسد) والمحارة باعتبارهما يحتلان أعلى مكان وأسفله فى مملكة الحيوان . أما مواضع الانتقال الأخرى فيمكن تبينها فى واحدة من أفضل قصائد دن المعروفة . فالشاعر يحاول فى قصيدته «مشهد فى الليل يوم عيد القديسة لوسى» ، وبكل ما وسعه من حيل ، أن يبين انعدام كينونته . فهو جوهر العدم الأصلى الذى خلق الله منه هذه الدنيا ، وهو من ثم لا يشارك فى أى نوع من أنواع الوجود على هذه الأرض .

لو كنت إنساناً ! ولكنى لو كنت إنساناً
لكنت قد عرفت ؛
ولو كنت حيواناً لكنت قد فضلت
بعض الغايات وبعض الوسائل ؛ أجل ، فحتى النبات
وحتى الحجر ، يكره ويحب .

فلدى الحيوان شكل أولى من أشكال الفهم ، وهو فى الثدييات العليا أشد تطوراً . كذلك فللنبات — مثل زهرة عباد الشمس — بعض العلامات البسيطة الدالة على الشعور الحسى . وحتى بين المعادن هناك تدرج فى الجمال ، بل وفى الحيوية أيضاً . وهذا هو مفهوم نيميزيوس لهذه الفكرة :

بل إننا نرى بين الأحجار (وهى جمادات لا تتحلى فى الأغلب الأعم بأى بادرة من بوادر الحياة) نوعاً من القوة أو المقدرة ، مما يجعلها تختلف عن بعضها بعضاً حتى من حيث صفاتها الحجرية . وأما حجر المغنطيس فيتفوق إلى حد بعيد على الحجارة الأخرى من حيث طبيعته ومميزاته ، من حيث إنه يجذب إليه الحديد ، ويحتفظ به فى نفس الوقت .

أما من حيث الدلالات الرمزية للحيوان والنبات والمعادن ، فليس لى حديث عنها ، ذلك أنه لا علاقة لها على وجه الخصوص بسلسلة الخلق ، فضلا عن أنه موضوع يصعب حصره ، بحيث إننى لو تناولته بالبحث لاختلت قواعد التناسق بين أجزاء هذا الكتاب .

٦

المستويات المتناظرة

إن صورة الدنيا التي تناولناها بالشرح والتفسير كانت تبدو في وضع رأسي ، بمعنى أنها كانت سلسلة تبدأ في الأعالي بأنبل الخلائق وأسماها ، وتهبط إلى أدنأ أمثلة الخليقة . ولكن الصورة الثانية لنفس الدنيا كانت تتخذ بوجه العموم شكلا أفقيًّا . فقد كانت تتألف من عدد من المستويات مرتبة بعضها فوق بعض بمقتضى ما يميز كلا منها من جلال ، وإن كانت متصلة بشبكة متشعبة من الكيانات المتناظرة . فحديث يوليسيس عن التدرج ، في تمثيلية «**ترويلس وكريسايدا**» إنما ينبني على اثنين من هذه الكيانات المتناظرة ، وهما الكون الكبير من ناحية ومجتمع البشر من ناحية أخرى . أما المستويات المختلفة فكانت تضم المستوى الإلهي والملائكي ، ومستوى الكون الفسيح ، ومستوى المجتمع الإنساني أو الهيئة الاجتماعية ، ومستوى الإنسان أو العالم الصغير ، ومستوى الخلائق السفلى . ولابد أن شكسبير كان على دراية بالشبكة الواسعة من الصلات التي كانت تربط هذه المستويات بعضها ببعض ، مثلما كان يدري أندرو مارفل كما يتبدى من إشاراته العارضة في قصيدته « **الحديقة** » حين يسمى العقل

ذلك المحيط الفسيح الذى

يرى فيه مباشرة كل مخلوق شبيهه .

فالعقل أولا يشبه المحيط لأنه مثال مصغر ، فهو يضم أمثلة من كل ما تزخر به البحار ولكن بنسب صغيرة . والسبب الثاني لهذا التشبيه هو أن الاعتقاد جرى باشتمال المحيط على قدر مكتمل من الأمثلة المطابقة لكل ما يوجد على أسطح اليابسة ، على النحو الذى بسطه كينجزلي في كتابه « **أطفال الماء** » ،

أو الذى شرحه لويس كارول حين وصف الحشرات كما تبدو فى دنيا المرآة .

ويعتبر هذا الإصرار على إيجاد التناظر فى كل مكان بمثابة الجانب الأكبر من السعى الحثيث صوب الوحدة ، وهو السعى الذى كان يميز العصور الوسطى . ولقد بالغ باراسلسوس[1] وأشباهه فى إصرارهم على فكرة التناظر هذه حتى وصلوا بها حد التطرف ، إلى أن بلغت عهد أليصابات وتعدته ، وذلك فى ملامحها الأساسية .

ولا يمكن للقدر الأوفر من هذا المبدأ إلا أن يبدو بعيداً على إدراك الإنسان فى العصر الحديث ، لأن عقله أصلاً لا يتأثر بحيل التلاعب بالأرقام ، أو بالتطابقات الغريبة التى كانت تسحر ألباب الأجيال السابقة . وبالرغم من أن فيلون وهو عالم اللاهوت اليهودى الذى ازدهر فى مستهل العصر المسيحى يبدو من واقع كتاباته رجلا معقولا ومتحضراً ، إلا أنه يُرجع السبب الذى من أجله استغرق الله ستة أيام ليخلق الدنيا إلى حقيقة مؤداها أن الرقم ٣ يرمز إلى الذكر بينما يرمز الرقم ٢ إلى الأنثى ، وأن حاصل ضربهما هو الرقم ٦ . على أن أى مواطن فى عهد أليصابات لم يكن ليجد أى تناقض بين هذه اللمحة من الرياضيات الصوفية وكتابات فيلون المعقولة . والحق أن بن جونسون نفسه قد استغل فكرة الأرقام المذكرة والمؤنثة فى « **تمثيلية بالأقنعة عن هايمن إله الزواج** » ، وذلك رغم ما يمتاز به من رجاحة عقل :

---

(١) ثيوفراستوس بومباست فون هوهنهايم (حول ١٤٩٠ – ١٥٤١)

طبيب ألمانى ، درس فى جامعة بازل وتخصص فى بحث المشكلات الصناعية فى مجال التعدين ، واهتم بمعالجة الأمراض التى تصيب عمال المناجم عامة . أعلن معارضته لنظريات جالينوس وابن سينا ، وأصر على نشر آرائه الخاصة فى مجال الطب والعلاج . وكان معارضوه كثيرين ، لدرجة أن أسباب وفاته تعزى فى بعض الروايات إلى خلافات بينه وبين بعض معاصريه من رجال العلم والطب . تتركز أبحاثه على فكرة مؤداها أن حياة الإنسان هى جزء لا يتجزأ من حياة الكون . فالإنسان عنده هو خليط مركب من الملح والكبريت والزئبق ، وحين تتفكك هذه العناصر يمرض الإنسان ويعتل . أما فيما يختص بعلاج الأمراض فقد استعان بالحمامات المعدنية ، وأفاد من شتى المعادن لتركيب أمزجته ، واشترط دراية الطبيب بعلم الفلك وحركة النجوم ، لما لذلك من تأثير على صحة الإنسان وسلامته ، فضلا عن تعمقه فى دراسة اللاهوت حتى يحيط بالجانب الروحى فى تركيب الإنسان .

وأخيراً فهذه الأضواء المنبعثة من الشموع الخمس
توحي ببلوغ الكمال فى أداء الشعائر الواجبة ،
ذلك أن «خمسة » هو الرقم المحدد
الذى يستمد منه الاتحاد المبارك سعادته ،
من حيث كون هذا الرقم نتاج
القوة المتضافرة
لذينك الرقمين اللذين ندعوهما ذكراً وأنثى ،
واللذين كانا منذ البدء اثنين وثلاثة .

وهناك انعطاف فكرى مشابه لهذا نستطيع أن نتبينه فى كتابات كاباجريف ، وهو أحد الذين سجلوا تاريخ إنجلترا فى عهد الملك إدوارد الرابع . وقد أهدى ما كتبه إلى إدوارد ، وختم إهداءه بقوله :

وفضلا عن هذا فإنى أرى لقب جلالتكم مناسباً للغاية ، من حيث إنكم تدعون إدوارد الرابع . فالذى جاء بطريق التعدى كان يدعى هنرى الرابع ، أما الذى جاء بعون الله سبحانه فهو إدوارد الرابع . وإن ماجرى من إصلاح الأمور لشبيه أشد الشبه بما حدث من خطأ وتجاوز ؛ وهذا يطابق ما نصت عليه الكنيسة فى ديباجة صلاة من أن المسيح قد صلب على شجرة لأن آدم قد أذنب حين أكل من ثمرة شجرة . وإننا معشر المحبين الحقيقيين لهذه البلاد إنما نرفع إلى ربنا وإلهنا هذه الأمنية ، ألا وهى أن يتم على يدى إدوارد الرابع إصلاح الزلل الذى حل بمقدم هنرى الرابع .

على أن هذا الانعطاف الفكرى الذى أصفه لم يعد شيئاً باد وانقرض . فى عام ١٩١٤ ، عند ما كان جوفر Joffre وفرنش French رئيسين لأركان الحرب ، شعر الكثيرون بسرور حقيقى لأن كل اسم كان يتألف من ستة حروف ، وأن الحروف الثلاثة الأخيرة من الاسم الأول كانت تماثل الحروف الثلاثة الأولى من الاسم الثانى . ولكن هذا التوافق كان يمكن أن يعتبر فى عهد أليصابات مفعماً بنذر فعلية . والحقيقة أنه من العسير علينا أن نتصور أو نبالغ فى قيمة ذلك القدر من الرضا الفكرى والعاطفى الذى كانت تبتعثه

هذه الأوضاع المتناظرة . فكل ما لا يعدو أن يكون فى تقديرنا أمراً سخيفاً ، كان يمكن أن يعتبر بالنسبة لأى مواطن فى عهد أليصابات برهاناً ذا خطر أو دليل سعد على أنه كان يحيا فى كون منظم ليس فيه تبديد ، وليست فيه صغيرة أو كبيرة إلا وتعد جزءاً لا يتجزأ من مخطط الطبيعة الشامل .

ولقد كان لزاماً علىّ أن أذكر بعض ملامح التناظر التى تنتمى إلى هذا الموضع من البحث ، وذلك حين كتبت عن النظام وعن سلسلة الخلق . ومرد ذلك إلى أن أقساماً كثيرة من الخليقة كانت لابد أن تتخذ شكلين فى آن واحد ، أولهما باعتبارها حلقات فى السلسلة ، وثانيهما باعتبارها أمثلة شبيهة لهذه الدرجة أو تلك من مراتب الخليقة . وهكذا فإن الرتبة العليا فى إحدى طبقات الخليقة لابد أن تكون حلقة هامة فى السلسلة ، لأنها أقرب الرتب إلى الطبقة التى تعلوها ، كما لا بد أن تتناظر مع رتبة عليا فى طبقة أخرى . افافرض مثلا أن ضخامة الكلب المعروف باسم سانت بيرنارد ومهابة منظره الخليقة بالسباع قد دفعتك إلى اعتباره أرقى الكلاب قاطبة . معنى ذلك أنك تراه يسعى جاهداً لأن يغدو أسداً ، فى نفس الوقت الذى يتناظر فيه مع الماس أو الشمس من حيث الرفعة والسمو . وحين كنت أتناول بالشرح مسألة أخلاط الجسد ، لم أستطع أن أتفادى ذكر الطريقة التى تتناظر بها مع عناصر الطبيعة .

وليس من السهولة بمكان أن نتابع أوجه التناظر الأساسية فى أى كيان منظم ، لأن الكتاب يقتصرون فى بعض الأحيان على بحث ظاهرتين ، بينما يستطردون فى أحيان أخرى لبحث سياق كامل . فها هنا مثلا سياق من خمس كيانات متناظرة ، يرد فى قصيدة « **الأمير المتعلم** » وهى الجزء الأول من « **ثلاث رسائل أخلاقية** » أصدرها توماس بلندفيل فى عام ١٥٨٠. والقصيدة تحوى نصيحة عادية للأمير بأن يحكّم عقله فى كل تصرفاته . أما التناظر فيقوم بين الله سبحانه والشمس والأمير والعقل والعدل :

أقول لك إن العدل هو غاية القانون ،
وإن القانون هو من عمل الأمير ،

وإن الأمير يوحى إلى الناس بصورة الله
الذى يمد سلطانه على كل ماعداه .

وكما أن الشمس والقمر اللامعين
يحاكيان الله فى علياء سمائه
فيبدوان فى أبهى منظر خليق
بأن يكشف للأعين هيبته وجلاله عز وعلا ،

كذلك يفعل الأمير فى مملكته
فيصون الحق مدفوعاً بمخافة الله ،
ويدرك أحكام العقل
الذى ينبنى عليه مسلكه وسلطانه .

ولكن أفلاطون يقول إن الله يقطن فى الأعالى
وإنه لا ينحرف قيد أنملة عن قواعد الحق
التى توطدت أركانها فى إطار ثوابت مقدسة ،
ولا يحيد عن قوانين الطبيعة الراسخة ؛

فمثلما تعكس الشمس وهى فى السماء
صورة الله ، وكأنها مرآة ،
كذلك فإن ضوء العدل قد فاض
على الأرض بأمره سبحانه وتعالى ، تحقيقاً لنفس الهدف .

على أنه يمكن ترتيب أوجه التناظر الأساسية فى أزواج ، ولسوف أشرع فى توضيح هذا المخطط مبتدئاً بأعلى الأمثلة ومنتهياً بأسفلها .

٧

التنــاظــر

(١) القوى السماوية والخلائق الأخرى

لم يكن هذا الوجه من أوجه التناظر شائعاً . فقد جرت العادة على اعتبار الله سبحانه وتعالى كائناً فى خلفية الصورة ، يدعم بقدرته نظام الخلق كله . ولكنه كان فى بعض الأحيان يقارن بالشمس . ولقد شرح مؤلف كتاب « **رحالة العالم** » عقيدة الثالوث المقدس من خلال هذا اللون من التناظر . فالشمس تتألف من المادة والضوء والحرارة . ومن هنا تتناظر المادة مع الآب والضوء مع الابن والحرارة مع الروح القدس . كذلك كان مواطنو عهد أليصابات يجدون نفس هذا النوع من التناظر فى كتاب « **محفل النديم** » لروى . فقد كان روى مؤمناً بفلسفة أفلاطون . وهو هنا لا يكتب عن الثالوث بل عن الله سبحانه بصفته عقلا خالصاً :

> كما أن الشمس بلونها الشديد البهاء هى أول ما يظهر وأول ما يُرى وأول ما يـَرى ، كذلك فإن قوة الإدراك الأولى ، المتمثلة فى الله عز وجل، ذى المقدرة القصوى والتفوق الأمثل ، صاحب الألوان البالغة التألق واللمعان، وباعث الضياء الجوهرى، هو أول ما يتضح وأول ما يُدرَك وأول مايُدرِك . وإذا كانت الشمس بضيائها الزاهى تتفوق من حيث جمالها على الأجرام السماوية كافة ، فإن العقل الأول (مع التجاوز فى أمر شرعية عقد مقارنة بين المحدود واللا محدود) ببهائه القدسى وضيائه الشديد اللمعان هو أشد العقول رواء وسمواً فى هذه الدنيا المكشوفة للناظرين. وكما أن الضياء المنبعث عن النيران التى نشعلها فى هذه البقاع السفلى من دنيانا يمثل الشمس، كذلك فإن ضوء الشمس فى العالم السماوى يعتبر صورة طبق الأصل للضياء القدسى والصفاء الإلهى .

أما ديفيز أوف هيرفورد فينشئ تناظراً بين الله عز وجل من ناحية وروح الإنسان من ناحية أخرى ، كما يقابل مابين أشخاص الثالوث من جانب والفهم والإرادة والذاكرة من جانب آخر .

كذلك درج الكتّاب على إيجاد تناظر بين الملائكة وأجزاء أخرى من الخليقة فى قصيدة « **الوجد** » لدن ، نجد مقارنة بين المراتب الدنيا من الملائكة وهى المدعوة بالوسطاء ، والمسئولة عن تسيير الأفلاك السماوية ، وبين أرواح الناس التى توجه أجسادهم . ويكتب إليوت عن تناظر ثلاثى بين الملائكة والعناصر والإنسان :

> كما أن الملائكة التى تتسم بمقدرة عميقة على التأمل هى أرقى المخلوقات وأجلها (كما يرى فقهاء الدين الكبار) ، وكما أن النار التى تعتبر أشد العناصر نقاء إنما تحتل أعظم مجال أو مرتبة ، كذلك فإن أولئك الذين يتفوقون على غيرهم فى هذه الدنيا من حيث إمكانية الإدراك ، والذين يستخدمون هذه الإمكانية فى إلزام غيرهم حدود العقل والمنطق ، وفى إظهارهم على أفضل السبل لتوفير معاشهم الضرورى ، لجديرون بأن يسموا على الباقين ، ويحتلوا مكاناً سامقاً يرون منه غيرهم ، ويراهم الناظرون .

كذلك كان ديونيزيوس الأريوباجى يميل إلى اعتبار نظام التدرج الكهنوتى على هذه الأرض صورة طبق الأصل لنظام التدرج الملائكى فى مملكة السماء .

(ب) الكون الكبير والهيئة الاجتماعية

كان هناك اعتقاد شائع بأن النظام فى الدولة هو صورة متقنة للنظام السائد فى الكون . فى « **موعظة الطاعة** » التى ظهرت فى كتاب العظات لعام ١٥٤٧ نرى النظامين وقد وضعا جنباً إلى جنب :

> فى الأرض عيّن الله الملوك والأمراء وغيرهم من الحكام دونهم ، وكلهم ينتظمهم نسق جيد ولازم . وأما المياه أعلاها فمصونة محفوظة ،

تنهل على الدنيا فى شكل مطر يسقط فى وقته وزمانه . كذلك نرى النظام
سائداً بين الشمس والقمر والنجوم وأقواس قزح والرعود والبروق والغمام
وطيور الجو قاطبة .

ومثل هذا مانراه فى حديث شكسبير عن « التدرج » فى تمثيلية « **ترويلس وكريسايدا** » الذى يبدأ بنفس الفكرة :

إن السماوات نفسها ، والكواكب السيارة ، وهذا المركز الأرضى
جميعها تتبع قوانين التدرج والأسبقية والتزام المكان الصحيح .

ويتحدث جون نوردن فى قصيدته « **تقلبات الأشياء** » عن جوانب التعارض والتضاد فى أرجاء السماء التى يستنقذها الاتساق والاتزان من براثن الفوضى ، ثم يلاحظ نفس الشئ فى نطاق العناصر وأخلاط الجسد ، وأخيراً فى مجال المجتمع :

إن الهيئة الاجتماعية أو الدولة
إنما تطوى جوانحها على مثل هذه الخلافات ، وتسلم بها فى نفس الوقت .
فالملك والرعايا والقضاة ،
والنبلاء والسفهاء ، والأثرياء والفقراء ، ودعاة السلام ومثيرو الحروب .
ونصوص القانون واعتبارات الدين والصناع المتعطلين ،
والشيوخ والشباب ، والضعفاء والأقوياء ، والطيبون والأشرار ،
جميعهم يختلفون فى الجزئيات وإن ائتلفوا فى نسق واحد .

كذلك نراه فى قصيدته « **عزاء مسيحى صادق** » يقارن بين الدولة من ناحية والسماء من ناحية أخرى ، وبين الملكة أليصابات ومجلسها الحاكم من جانب والمحرك الأول ، أو المجال المسيطر المتحكم من جانب آخر ، وهو المجال الذى لابد أن تنضوى فى نطاقه كل ضروب الحركة الأخرى . ولكن هناك نوعاً محدداً من المقارنة أشد شيوعاً من المقارنات العامة ، يتمثل فى مقارنة الشمس حاكمة السماوات ، بالملك حاكم الدولة . ففكرة « الشمس الحاكمة » ، هى بالتأكيد واحدة من أشد البديهيات غلبة على فكر عهد أليصابات ، ولم

يقدّر لشكسبير فى أى وقت من الأوقات أن يفيد فى كتاباته من مادة أشد من هذه الفكرة ألفة وشيوعاً ، وذلك فيما قاله فى موضع آخر من نفس الحديث الذى أشرنا إليه فيما سبق :

ولهذا السبب فإن كوكب الشمس الجليل
يحتل مجال الصدارة فى فلكه
الذى يتوسط سائر الأفلاك ، وبنظراته الشافية
يقوّم ما انحرف من أوضاع الكواكب الشريرة فى علاقتها بالإنسان ،
فيأمر كالملوك وينهى ...

أو فيما أشار إليه فى مقطوعة « سوناته » عندما جعل الشمس البازغة تتعطف على ذرى الجبال بنظرة سامية . وليس من المتصور بطبيعة الأمر أن نظام الحكم الاستبدادى الجديد الذى أقامه آل تيودور وآل ستيوارت لم يكن ليستغل ويثرى هذا الوجه من أوجه التناظر . وهناك مثال رائع لمثل هذا الاستغلال ورد فى ختام « تمثيلية بالأقنعة عن أيرلندا » لجونسون . فها هنا يؤدى وجود الملك إلى تحويل الأيرلنديين الذين كانوا على حال ظاهرة من البداوة متدثرين فى عباءاتهم ، إلى ندماء متحضرين ، على نفس النحو الذى تعمل فيه الشمس على كسر أغلال الشتاء وبسط رعايتها على بشائر الربيع . وبينما يمثل الأيرلنديون فى حضرة الملك جيمز ، ينشد أمامهم أحد الشعراء متغنياً :

فلتنحنوا برؤوسكم وأفئدتكم معاً ،
لأن الطاعة لا تحسن إن تجزأت .
وما إن تقفوا أمام ناظريه
حتى تشعروا بأنفسكم وقد تغيرتم شيئاً فشيئاً .
قليلون من يعرفون مدى السرعة
التى يمارس بها الربيع أثره فى حضرة المليك .
عليكم بهذا : اطرحوا عنكم دثاركم الكريه
واظهروا وقد ولدتم من جديد .

(أثناء إنشاد هذه الأغنية يخلع الممثلون عباءاتهم ويظهرون بلباس الرقص.

ثم يرقصون . بعد الرقصة ينشد الشاعر هذه الأغنية) :
هكذا تحطم الشمس أصفاد الأرض الثقيلة
التى غلل بها الشتاء القاسى عروقها ؛
هكذا ينشط النهر ومنبعه الثرى
اللذان كانا حتى وقت قريب يرسفان فى الجليد .
هكذا تحظى الأشجار العارية برؤوس مورقة
وتتدثر المراعى الجرداء بأردية ملونة ؛
وكل الكائنات تكتسب القوة والشباب والحيوية
بمجرد أن ترتوى بنظرة من ضياء الشمس المتألق .

وفى ظل نظام الحكم السابق على جونسون كان القمر كالشمس سواء بسواء يعكس فى السماء صورة الملكة ، كما كان القمر فى دائرة المجرة يمثل الملكة أو ديانا أو سينثيا ، وسط كواكب حاشيتها المضيئة .

وهناك فكرة مساوية لهذه فى شيوعها ، هى فكرة التناظر بين غلبة الفوضى فى السماء والاضطرابات الأهلية فى نطاق الدولة . وإن كلمات يوليسيس لهى بالمثل تعبير عن قول شائع تماماً :

أما إذا
اختل نظام الكواكب فتردت فى اختلاط ضار ،
فأية أوبئة وأية نذر وأى عصيان ،
وأى اضطراب للبحر واهتزاز للأرض
وهياج للرياح ، وأية مخاوف وتقلبات وأهوال
سوف تزعزع تماسك الأوضاع وتوافقها
وسوف تصدعها وتمزقها وتقتلعها من
مستقرها المكين .

وليست هناك ضرورة لإيراد مزيد من الأمثلة للتدليل على هذه الفكرة ، حيث إنها تظهر فى بعض من أشهر الفقرات فى تمثيليات شكسبير ، مثال ذلك أوصاف الاضطرابات التى تحدث فى أرجاء السماء تعاطفاً مع مقتل قيصر .

وإنه لمما يميز عصراً تالياً أن يحيل مارفل جلال الموضوع إلى نوع من التأنق البديع فى التعبير . فحاصد الزرع فى قصيدته يخاطب اليراعات بقوله :

أنت يا أنجم الريف التى لا تنذر
بحرب أو بموت أمير ،
تنشرين ضياءك لا لهدف إلا
للتنبؤ بسقوط حشائش الحقل .

على أنه رغم هذه الدعابة المتأنقة نستطيع أن نتلمس شغف الشاعر بالعثور على وجه آخر من وجوه التناظر . فرقة الشعور التى ترى العلاقة بين الكون الكبير والهيئة الاجتماعية وقد انعكست فى الصلة ما بين اليراعة والحشائش ، إنما تتسم بطابع جاد ، رغم أن هذه الصلة نفسها ليست ذات جلال .

(حـ) الكون الكبير والإنسان

كما أن موضع الإنسان فى سلسلة الخلق كان أشد المواضع بعثاً للاهتمام ، كذلك فإن التناظر بين الإنسان والكون كان أشهر ضروب التناظر وأشدها إثارة للانتباه . وقد وردت أغلب التفصيلات اللازمة لكتابى الصغير هذا فى خلال ما قدمته من وصف لبنية الإنسان الجسمانية والفكرية . ولم يبق إلا الإشارة لبعض أوجه المقارنة التى يغلب عليها طابع التعميم أو لمسة الشعر ، والتأكيد بأن فكرة الإنسان الذى يوجز فى نطاق ذاته المحدودة علامات الكون الفسيح ، كانت تسيطر بقوة على خيال مفكرى عهد أليصابات . فقد قال سيبوند إنه مثلما كانت أنبل الأجرام السماوية تحتل من السماء أعلى مكان ، كذلك كانت رأس الإنسان، وهى أنبل أجزائه قاطبة ، تعلو غيرها من الأجزاء؛ وإنه كما كانت الشمس تتوسط الكواكب مانحة إياها الضوء والحيوية ، فهكذا كان قلب الإنسان يتوسط أعضاءه . وكان يمكن لأى مواطن عادى فى عهد أليصابات أن يسلم بهذه الفكرة . وإنها بكل تأكيد ليست متعارضة مع هذه الفقرة

التى نقتبسها من كتاب « تاريخ الدنيا » لرالى :

فدم الإنسان الذى ينتشر فى تفرعات العروق خلال جسده كله ، إنما يمكن تشبيهه بتلك المياه التى تحملها الجداول والأنهار فوق الأرض كلها. كذلك يمكن تشبيه أنفاسه بالهواء ، ودفئه الطبيعى بالحرارة الكامنة فى باطن الأرض ... أما الشعر النامى على جسم الإنسان ، لتزيينه أو لتغطيته فيمكن مقارنته بالحشائش التى تخفى وجه الأرض وقشرتها . . . كذلك يقوم الشبه ما بين عزائمنا والسحب الرقيقة الجوابة غير المستقرة على حال ، التى تتنقل هنا وهناك بتأثير رياح متقلبة ؛ وما بين أعيننا وضوء الشمس والقمر ؛ وما بين حسن شبابنا وأزهار الربيع التى تجف وتذبل فى زمن بالغ القصر بتأثير حرارة الشمس ، أو التى تعصف بها من فوق سيقانها هبات ريح عاتية .

ورالى هنا يضفى لمسة من الشعر على فكرة من العصور الوسطى نجد شطراً منها وقد صيغ على نحو أشد رصانة فى « مرآة الدنيا » :

مثلما ينساب دم الإنسان فى عروق الجسد ليخرج من أحد المواضع ، كذلك تجرى المياه فى عروق الأرض لتنبثق فى شكل ينابيع وآبار .

وفى موضع آخر :

تعتبر الشمس مصدر كل حرارة فى كل عصر ، على نفس النحو الذى يعتبر فيه قلب الإنسان مصدر شجاعته المستمدة من الدفء الطبيعى الكامن فى أعماقه .

وتنأى القصيدة التالية لفولك جريفيل عن المقارنة الجسمانية البحت ، وإن اعتمدت عليها ، فتصور كيف يتناظر الحب الصادق عند الإنسان مع الضياء السرمدى للكواكب الثابتة والشمس على وجه الخصوص ؛ وكيف تتقابل الشهوة وعواقبها التعسة مع الحرمان من الضوء الذى ينجم عن التدخل الإرادى من جانب الأرض ، بدورانها حول نفسها :

عار عليك أيتها الأرض الحمقاء ، أتظنين أن السماء ينقصها البهاء
لأن ظلالك تسدل عليك أستار الظلام ؟
إن الأكفاء يرون كل شئ معتماً ؛ فلتكن الأحزان من نصيبهم ،

لأن السماوات نفسها تتألق بالضياء دائماً وأبداً .
عار عليك أيتها الرغبة الجاهلة ، أتظنين أن الحب ينقصه البهاء ،
لأن ظلالك تسدل عليك أستار الظلام ؟
إن آمال الشهوة ومخاوفها قد تبعث الحزن فى قلوب الناس ،
ولكن الحب لا ينفك يجد فى نفسه مصدر بهجته .
مهلاً إذن أيتها الأرض ، فالسماء التى تتصورينها أظلمت
سوف تعود وتعيد إليك بهاك ؛
وصبراً أيتها الرغبة ، فالأمل ملاذ فرحتك ،
إنه فلك لا يحزن فى نطاقه مخلوق .
فالحب كائن فى مستوى يعلو على هذه المراتب الوسطى
حيث تتصارع كل عاطفة مع نفسها صراع الحشود المتحاربة .

ولعل أشد ألوان التناظر شيوعاً فى مجال الشعر ، هو التناظر بين العواصف والزلازل التى تزعزع أركان هذه الدنيا العظيمة ، وبين عواطف الإنسان الصاخبة . ورغم أننا غالباً ما نجد أنفسنا هنا فى دائرة المجاز ، إلا أنه لون من المجاز يدعمه الاعتقاد الفعلى . ويمدنا لير وقت العاصفة بأعظم الأمثلة جميعاً. على أننا نلتمس القول من جريفيل مرة ثانية ، حيث نجد صورة أشد اتزاناً وأوسع علماً لنفس هذا التناظر ، وحيث نرى فى ختامها دعوة للهروب إلى ملاذ سماوى :

الأرض تمزقها الرعود وتلفحها النيران ،
وتغرقها المياه وتزعزعها الرياح ،
ومع ذلك فهى لا تملك أن تكره السماء لهذا السبب ،
طالما أن الرعود والأمطار والرياح إنما تنبع كلها من الأرض .
والإنسان يمزقه الغرام وتلفحه شهوات النفس الجامحة ،
ويغرقه اليأس وتزعزعه شهوات الجسد ،
ومع ذلك فهو لا يملك أن يكره السماء لهذا السبب ،
طالما أن الغرام والجموح والشهوات إنما تنبع كلها من داخل الإنسان .
تحمَّل إذن أيها الإنسان قدرك ، فلسوف تنقشع تلك السحب ،

والحياة ليست إلا رأساً تسوقه الأحزان بلسعات السياط ،
ومن ثم فلابد للحكمة أن تحتمل ما يعجز الجسد عن اطّراحه ،
فبأيدى المتواضعين زمام القيادة ، أما المكابرون فعبثاً يسعون .
أو فاهجر نفسك أيها الإنسان ، واستدر إلى السماء ،
فلهيبها ينشر على الطبيعة الضياء ، ولا يلفحك فيحرقك .

وإذا تدبرنا أمر التناظر بين الكون والإنسان بصفة جادة ، وجدنا إيحاءاته من الوجهة الأخلاقية ذات وزن كبير . فإذا كانت السماوات تباشر دوراتها الكثيرة والمعقدة بصفة منتظمة ، فلابد أن يخجل الإنسان من نفسه إذا سمح لجهود دنياه الصغيرة أن تتحلل وتنهار . وهذا هو المعنى الذى يمكن استخلاصه من كلمات هوكر عن هذا اللون من التناظر :

وإذن فالمراعاة الواجبة لهذا القانون الذى نتعلمه بالعقل ، لا يمكن إلا أن تحدث أثرها العظيم لمصلحة الذين يفعلون نفس الشئ . فنحن نرى الدنيا كلها بجميع أجزائها وقد تآلفت ، بحيث إن كل جزء لا يؤدى من العمل إلا ما كان متفقاً وطبيعته ، الأمر الذى يحدو به إلى صون نفسه وغيره معاً . وعلى عكس ذلك دع أى كيان أسامى كالشمس أو القمر أو ما شابه ذلك فى نطاق السماوات أو العناصر ، دع هذا أو ذاك يتوقف عن الحركة أو يُخفق فيها أو ينحرف عنها ، وقل من ذا الذى لا يدرك بسهولة أن فى عواقب ذلك دماراً له ولكل ما يعتمد أو يتوقف عليه؟ أو يمكن للإنسان الذى يعتبر أسمى كائنات الدنيا ، بل والذى يعتبر دنيا قائمة بذاتها ، أيمكن لانتهاكه ناموس طبيعته ألا يستتبع أى لون من ألوان الأذى ؟

(د) الهيئة الاجتماعية والإنسان

أفضل الأمثلة المعروفة عن هذا التناظر هو ما نجده فى تمثيلية « **يوليوس قيصر** » ، عندما يقول بروتس وقد تملكه اضطراب شديد :

إن الوقت الفاصل ما بين تدبير فعلة شنعاء
وأول خطوة فى الطريق إليها ،

لهو أشبه بكابوس أو حلم مزعج .
فأنت تجد النوازع الروحية والمادية
وقد غلبها النقاش فى مجلس حكم ، وإذا بكيان الإنسان
يجتاحه — شأن مملكة صغيرة —
ما يشبه حرباً أهلية .

وتعتبر هذه المقارنة كاملة الجوانب إلى حد عجيب . فالاضطراب الحاصل فى ذهن الإنسان ، والنقاش الدائر بين أرقى ملكات الإدراك والعزم ، وبين قدرات السلوك والتنفيذ المتمثلة فى القول والفعل ، كل ذلك نراه مقارناً بنقاش يثار بين ملك ومجلس حكمه . ومثلما يسعى أفلاطون الذى يعد صاحب هذه الفكرة العامة عن التناظر إلى تحقيق العدالة على المستوى الفردى من خلال سيادة العدل فى الدولة ، كذلك يصور شكسبير فكرة الاضطراب على المستوى الشخصى مستعيناً بصورة الاضطراب على المستوى العام . وفى حدود الفترة التى كتبت فيها تمثيلية « **يوليوس قيصر** » كتب ديفيز أوف هيرفورد يقول :

وكثيراً ما يحدث لأذهاننا الصافية المستقرة
نفس ما يجرى فى نطاق الحرب الأهلية .

ولم يكن شكسبير وديفيز بحاجة إلى الرجوع إلى أفلاطون التماساً لهذه الفكرة ، لأنها كانت أمراً شائعاً عبر العصور . فقد عقد إرازمس على سبيل المثال مقارنة بين عقل الإنسان فى رأسه والملك فى مملكته ، وبين نوازع الفكر الدنيا وحشود الدهماء . فإذا تأملنا هذه المقارنة ، مع التركيز على فكرة المشاعر الإنسانية ، لوجدنا أن هذا التناظر إنما يرتبط أوثق ارتباط بالقصص الرمزية المتعددة عن الروح والجسد ، وبالصورة التى قدمها سبنسر لبيت ألما ، وبقصيدة « **جزيرة الانسان** » لريتشارد برنارد ، وقصيدة « **الجزيرة الأرجوانية** » لفينياس فلتشر. وقد احتفظ بانيان[1] بهذه الفكرة فى صورتها النقية فى كتابه

١ — جون بانيان (١٦٢٨ — ١٦٨٨)
من أبرز الأدباء الانجليز شراح المذهب الدينى الطهرى بأسلوب الكتابة الأدبية . ويعد معظم النقاد قصصه الرمزى بمثابة الجنين الذى أفرخ الرواية الانجليزية فى شكلها المعروف . نشأ فى أسرة متواضعة ،=

« الحرب المقدسة » حيث يصور الإنسان وقدراته لا على هيئة بيت ، بل فى شكل مدينة متكاملة الجوانب السياسية والمادية .

وكثيراً ما نجد لهذا التناظر فاعليته بطريقة عكسية ، ويصبح الهدف الطبيعى تأكيد عنصر الوحدة فى الهيئة الاجتماعية، والمراتب اللازمة لبعضها بعضاً فى إطار هذه الهيئة ، وذلك من خلال التناظر مع جسم الإنسان . ويصور لنا شكسبير (إذا كان هو الذى فعل ذلك حقاً) هذا الأمر فى وضعه الطبيعى ، وذلك فى الشطر الذى سبق أن اقتبسناه من تمثيلية « القريبان النبيلان »[1] حين يخاطب الإله مارس بلسان أركايت « يامن تهز أركان الدول التى عاث فيها الفساد » ، ويعتبره شافيها « من فرط اكتظاظها بالبشر » . فها هنا يرد ذكر الدولة المتضخمة بساكنيها أولا ، أما صلاح أمرها عن طريق الحرب ، فيوضَّح بطريقة فصد الدم فى جسم الإنسان .

وكان هذا اللون من التناظر أثناء العصور الوسطى بمثابة بديهية سياسية غالبة ، تستهدف سيادة النظام والاستقرار الاجتماعى . فقد كان إلغاء الفوارق الاجتماعية يبدو من السخف شأنه شأن بناء جسم بشرى من عدد من الأعضاء المتماثلة . وفيمايلى نرى هذه العقيدة ، وقد اتسمت بطابع عهد أليصابات ، كما تتمثل فى كتاب « محفل النديم » لرومى :

> ولما لم تكن المدينة إلا جسما لأناس متعددين متحدين معاً ، متمتعاً بقدرة ذاتية على العيش ، كان لزاماً عليها — شأنها شأن جسم الإنسان — أن تتألف من أعضاء غير متشابهة ، تتباين فيما بينها من حيث الجودة وسمو المقام ، وإن ساهمت جميعها فى تحقيق الصالح العام لهذه المدينة . وحيث إنه يعتبر

=وما لبث أن انغمس فى النشاط الدينى كواعظ ومبشر . ومع انهيار الجمهورية وعودة الملكية إلى انجلترا أودع السجن ، حيث ألف معظم رواياته الرمزية : « فيض النعمة » ، « سياحة المسيحى » ، « حياة الشرير وموته » ، « الحرب المقدسة » . وقد قصر بانيان نشاطه على التأليف الروائى ذى الطابع الدينى ، وصور آمال الإنسان وضعفه وصراعه وبلوغه شاطىء الهداية فى الحياة الدنيا ، واستحقاقه للنعيم فى الآخرة . وبمعزل عن هذا الطابع الدينى ، فقد اتسمت كتاباته الروائية الرمزية بالقدرة الموضوعية على رسم الشخصية ، فضلا عن موهبته الفذة فى إلباس قصصه الرمزى رداء من الواقع الملموس .

١ — أنظر صفحة ٣٥

من الأمور الشاذة غير المناسبة أن ترى جسم إنسان وقد تألف كلية
من رؤوس أو أذرع أو سيقان أو أى أعضاء أخرى متماثلة فى ذاتها ،
كذلك فإنه من غير المتناسب أو اللائق أن يصبح كل الناس فى المدينة
صناعاً أو مزارعين أو جنوداً أو قضاة أو متماثلين فى كل وضع وصفة .

وأشد من ذلك يقيناً أن ترى مختلف وظائف الدولة وقد وضعت على مستوى التناظر مع مختلف الوظائف فى جسم الإنسان . ومن أشد الكتابات فى هذا الموضوع تعمقا أثناء العصور الوسطى ، هو ما كتبه جون أوف ساليزبرى صديق توماس بيكيت . وكانت هذه الفكرة ما زالت حية فى عهد أليصابات . ويجسد لنا ديفيز أوف هيرفورد تصوره للموضوع من خلال مقارنة الثالوث المقدس بفكر الإنسان ، وهو ما أشرنا إليه فيما سبق :

مثلما نعتقد بأنه ليس هناك إلا إله واحد
وإن اشتملت الذات الإلهية على ثلاثة شخوص ،
كذلك تنقسم الروح — رغم كونها قد صيغت من مادة واحدة —
إلى الفهم والإرادة والذاكرة .
فهذه القوى أو الكيانات تشكل ثالوثاً ،
رغم كونها كلا واحداً لا يتجزأ .
وإن الاتحاد الكامل لهذه الكيانات الثلاثة
ذات الطابع الروحى غير المنظور
هو الذى يجعل روح الإنسان تشبه ربها تمام الشبه .

وكما أن الإله الواحد الحق ، بشخوصه الثلاثة ،
يمد سلطان حكمه على مملكة الدنيا العظيمة هذه ،
كذلك نرى هذه القدرات وقد اتحدت فى روح واحدة
تبسط نفوذها على دنيا الإنسان الصغيرة .
على أنه فى هذه الدنيا الأقل شأناً
نرى أنماطاً من الناس متباينة ؛
فالبعض أشبه بالرؤوس ، ومن الحكام من هم فى أرقى الدرجات ،

وهناك آخرون من المواطنين العاديين ، وغيرهم نمط شائع من الناس ،
هم الفلاحون الذين لا ينتظم حياتهم نسق واحد .

أما الرؤوس فهم أولاء الثلاثة الذين سبق أن أشرنا إليهم ،
وأما ما يتلوهم من حكام فيمثلون الأفكار والتصورات
ويمثل المواطنون الحواس الخارجية ،
بينما يقوم الفلاحون مقام الأجساد
(التي كثيراً ما تُفقر الأرواح وتجدبها) ،
لأنه عندما تثور جموع السفلة هذه
ويتصرفون كيف شاءوا ، لا يبقى على حاله شيء ،
عندئذ نراهم يقتحمون على الروح المسكينة صفاءها ،
وينهبون ثراءها ويسملون عينيها .

وهناك تصور آخر لهذه الفكرة ظهر فى عصر أليصابات فيما كتبه نيكولاس ب. يتون بعنوان « المتذمر » . ففى هذه النبذة نرى هجوماً على المتذمرين ضد الحكومة ودفاعاً عن التوزيع القائم لمراكز القوى . فالدولة كائن حى كجسم الإنسان : ولابد لكل عضو من أعضاء الجسم أن يعين الأعضاء الأخرى ، وأن يتلقى العون منها :

خلق الله أعضاء الجسم كلها من أجل الروح ، ومن أجل أن تشترك مع الروح فى خدمته سبحانه ، كذلك خلق كل الرعايا فى المملكة لخدمة مليكهم ، وليساهموا مع مليكهم فى خدمته سبحانه . فإذا أصيبت الرأس بألم ، أفلا يحزن القلب ، ويتحمل كل عضو نصيبه من الألم ؟ أويمكن للملك أن يشعر بالاستياء ولا يتعاطف معه قلب مملكته (أى قلوب رعاياه) ؟ أو يتسنى للعين أن تتأذى أو تحزن دون أن يشاطرها القلب أو الرأس أو أى عضو آخر مشاعرها؟ هذا هو شأن المجلس الحاكم —عين المجتمع— الذى لا يمكن أن يضطرب دون أن يتأثر الملك وتشعر المملكة بهذا الاضطراب . أيمكن لليد رمز الصانع الماهر أن تضار دون أن يفتقدها المجتمع ، وتنظر إليها عينه نظرة الإشفاق، أو دون أن تتضافر الرأس مع العين ، أو الملك مع مجلسه لمد يد العون إليها ؟ أيمكن للقدم رمز العامل المجد أن تصاب بجرح دون

أن يشعر بآلها جسم الدولة ؛ ودون أن تعنى الرأس بعلاجها ، وتشاركها العين فى السعى واليد فى المثابرة ؟ أو يحتمل أن يمرض الجسم ، رمز المجتمع ، دون أن يمد له الملك يد العون ، ودون أن يشاركه فى ذلك مجلسه وكل المواطنين الصالحين ؟

ولكن أشد معالجات هذا الموضوع تفصيلا وأعظمها حيوية ، هو ما ورد فى ما كتبه توماس ستاركى من « **حوار بين الكاردينال بول وتوماس لوبست** ». فقد كان ستاركى يعمل كاهناً خاصاً للملك هنرى الثامن وقت أن كان كرومويل[١] وزيراً . ويعتبر « **الحوار** » وثيقة بديعة لبواكير عصر النهضة فى انجلترا ، تفيض رقة فى التعبير وعمقاً فى التفسير . ويعالج هذا المؤلَّف جوانب الحياة العملية والفكرية ، وقانون الطبيعة ، والنظرية السياسية ، وأوضاع انجلترا فى ذلك الوقت . كذلك يتناول كثيراً من الموضوعات التى اشتملت عليها « **يوتوبيا** »[٢] ،

١ — توماس كرومويل (١٤٨٥ ؟ — ١٥٤٠)

سياسى بريطانى عمل فى بدء حياته بالتجارة ، ثم التحق بخدمة الكاردينال ولزى ، واشتغل بأمور القضاء . وما لبث أن دخل البرلمان وتقرب من الملك هنرى الثامن ، الذى أولاه ثقته ، وأسند إليه عدة مناصب حيوية ، كان من أهمها أن عمل مستشاراً شخصيًّا له . وقد أدى كرومويل دوراً كبيراً فى الحركة المناهضة للسيادة البابوية ، وحفز الملك هنرى الثامن على اتخاذ عدد من الإجراءات التى تقضى على سيادة البابا على الحياة الدينية فى انجلترا ، وتسلم الملك وحده زمام السلطة . وقد عهد إليه الملك بمهمة التدخل فى الشئون المالية والتنظيمية للأديرة لكشف الفساد الذى استشرى فيها ، وقد انتهت هذه المهمة بالتوصية بحل الأديرة كلها ، وضم ممتلكاتها للدولة . اقترن اسمه بحركة الإصلاح الدينى الشهيرة فى انجلترا ، وإن لم تكن نواياه خلواً من الانتهازية . ولكن أعداءه الكثيرين ما لبثوا أن دسوا له عند الملك الذى أمر بإعدامه — دون محاكمة — بتهمتى الهرطقة والخيانة . ورغم كل ما قيل عنه ، فقد كانت حماسته الكبرى مبنية على عقيدة راسخة تؤمن بالوحدة القومية ، والسيادة المركزية للملك والبرلمان ، وصيانة استقلال البلاد .

٢ — « يوتوبيا » (أو المدينة الفاضلة) (١٥١٦)

هى مؤلَّف روائى كتبه باللاتينية سير توماس مور (١٤٧٨ — ١٥٣٥) الذى اشتهر كمحام وعضو فى البرلمان ، فضلا عن نشاطه كواحد من أبرز دعاة المذهب الإنسانى فى انجلترا . وقد كانت الكشوف الجغرافية التى توصل إليها البرتغاليون والإسبان فى أواخر القرن الخامس عشر هى التى أوحت إلى مور بوضع مؤلفه . ويوتوبيا هى جزيرة خيالية يقطنها سكان مثاليون لا يعرفون الحرب ولا حاجة بهم إلى الجند ، قانونهم التسامح ، وحياتهم مشاع ، وحرية أديانهم مكفولة ، ولا يعملون إلا بضع =

ولا يمكن للمقارنة بينهما أن تنتقص من قدره شيئاً . وتكفى بعض المقتطفات منه للتدليل على كل ما نحتاج قوله فى هذا الصدد . وفيما يلى يبدأ ستاركى بهذه المقارنة العامة :

مثلما يتألف كل إنسان من جسد وروح يكمن فى ازدهارهما ورخائهما معاً خير الإنسان وسعادته ، كذلك نرى فى كل جماعة أو مدينة أو دولة ما يشبه جسد الإنسان وروحه ، لا يتحقق الخير العام الحقيقى إلا بازدهارهما سوياً . وليس هذا الجسد إلا مجموع الشعب ، أو عدد المواطنين فى كل جماعة أو مدينة أو دولة . أما ما يشبه الروح فهو النظام العام والقانون السائد فى الدولة ، اللذان يطبقهما الموظفون والحكام . فكما يستمد جسد كل إنسان أسباب حياته بمقتضى وجود الروح فيه ، ومن ثم ينضوى تحت سلطان حكمها ، كذلك تستمد جموع الشعب فى كل بلد أسباب حياتها المدنية من القوانين التى يَحسُنُ تطبيقها بأيدى موظفين صالحين وحكام عقلاء ، يتولون بدورهم حكم الشعب وإبقاءه فى إطار النظام العام .

ثم يتناول ستاركى عدداً من الصفات أو الخصال البشرية التى اشترط اليونان وجودها تحقيقاً لسعادة الإنسان ، ويطبقها على حياة الدولة منتهجاً أسلوب المقارنة . وهذه الصفات أو الشروط هى (١) الصحة والقوة والجمال (٢) الأصدقاء والثروة (٣) الفضيلة . وتتناظر صحة الجسد مع عدد المواطنين فى الدولة ؛ وأما القوة فيقول عنها ستاركى إنها

تكمن فى هذه النقطة أساساً ، ألا وهى صيانتها لكل جزء من أجزاء هذا الجسد ، بحيث يمكنها أن تؤدى فى الحال ودونما تردد كل ما تتطلبه صحة الجسد ككل . ومثلما نعتبر جسد الإنسان قوياً حين يتسنى لكل عضو من أعضائه أن يقوم بوظيفته التى عينها له قانون الطبيعة بأسرع وأفضل ما يكون ؛ كحالة القلب الذى يعد قوياً حين يستطيع — وهو منبع

= ساعات طوال اليوم . وقد اعتمد مور فى صياغة «يوتوبيا» على إيمانه بالخير الكامن فى طبيعة الإنسان وفيض الطبيعة ، فضلا عن مقاومته المستبسلة لكل مجتمع يستند إلى « تآمر الثرى على الفقير » .

القوى الطبيعية كلها—أن يوفر الطاقة لجميع الأعضاء الأخرى على نحو سليم، الأمر الذى تصبح معه هذه الأعضاء قوية حين تكون فى وضع يمكنها من تلقى مصدر قوتها من القلب ، والاستفادة منها طبقاً لناموس الطبيعة على نحو ما يتسنى للعين أن ترى وللأذن أن تسمع وللقدم أن تخطو ولليد أن تمسك وتبلغ ما تريد . وإن قوة الهيئة الاجتماعية لتشبه ما أوضحناه من أسلوب جملة وتفصيلا ، من حيث قدرتها على أداء وظائفها وواجباتها ... فالشخص أو الأشخاص الذين يمسكون بزمام الأمور فى الدولة إنما يشبهون القلب تمام الشبه . فمثلما تنبع من القلب ممكنات العقل ونوازع الشعور وأسباب الحياة وكل القوى الطبيعية الأخرى ، كذلك يصدر عن أمراء الدولة وحكامها كل قانون ونظام وسياسة ، بل كل عدل وفضل وصدق ، وذلك لمصلحة هذه الهيئة الاجتماعية . ويمكننا أن نعقد أفضل مقارنة بين الرأس بما فيها من عينين وأذنين وغير ذلك من الحواس ، وبين الموظفين المعينين من قبل الأمراء ، لأنهم مثل أشباههم يثابرون على رعاية مصالح ما تبقى من هذا الجسد . كذلك يمكن أن نشبه بالأذرع صناع المجتمع وجنوده الذين يدافعون عن الجسد ضد اعتداءات العدو الخارجى ، ويصنعون من الأشياء ما كان لازماً لخيره . وبالمثل نستطيع أن نشبه بالسيقان زراع الأرض ، لأنهم بعملهم يد ون باقى الجسد .

أما عنصر الجمال فى الهيئة الاجتماعية فيكمن فى العلاقات المناسبة بين مختلف هذه الطبقات. وأما عنصرا الأصدقاء والثروة فى محيط الأفراد فيقابلهما خزانة ممتلئة وعلاقات صداقة مع الدول المجاورة . وأما الفضيلة فترقى على كل ماعداها :

وثالث الشروط وأهمها جميعاً هو حسن النظام والسياسة اللذان ترسى أسسهما القوانين الجيدة ، ويطبقهما الرؤساء والحكام ، على نحو تتمكنان به من حكم الجسد ، شأنهما شأن قوة العقل فى الإنسان . والهدف من ذلك هو أن يستطيع هذا الجمع من الناس ، بل هذا المجتمع كله ، وقد تحقق له الصحة والثراء ، وأتيح له وفرة مناسبة من كل ما يلزم لصيانة حياته ، أن يعبد الله بورع مسترشداً فى ذلك بما تستلزمه هذه العبادة من توقير وإجلال وحب ، باعتبار أن الله هو منبع كل خير وخالق الدنيا وحاكمها . هذا

علاوة على ما يقوم به كل امرئ من أداء لواجبه إزاء غيره مدفوعاً بحب أخوى ، على نحو يتحاب فيه الجميع كأنهم أعضاء فى جسد واحد .

(هـ) دلالة عامة

بالرغم من أن أنماط التناظر فى عهد أليصابات هى نفسها التى كانت معروفة فى العصور الوسطى ، إلا أنها لم تستخدم للتعبير عن نفس الاهتمامات الفكرية . فقد استخدمت العصور الوسطى هذه الأنماط بطريقة موضوعية وذهنية ، وكأنها معادلات رياضية . فهى ترد فى مكانها المناسب فى مؤلَّف « **بحث فى الأسطرلاب** » لتشوسر . كذلك يتأمل هيجدن ، راهب تشستر ، نظام الكون وعجائبه كلها بهدوء عميق . أما مشاعر مفكرى عهد أليصابات فيصعب تحليلها . فقد كانت الاحتفالات والمظاهر تستهويهم إلى حد بعيد ، ولذلك وجدوا السياق الشكلى لهذا التناظر موافقاً لأغراضهم . ومن ناحية أخرى كانت الدنيا التى عاشوا فيها قد بدأت تستعصى شيئاً فشيئاً على الانضواء فى إطار نظام صارم ، ومن ثم أخذت كفاءة التفصيلات الرياضية للتناظر تقل بالتدريج ، فأنت لا تستطيع أن ترسى دعائم معتقداتك على تراكم لا ينتهى من الجزئيات . وفى نفس الوقت كانت الرغبة فى النظام قائمة ، لذلك أضفى مفكرو عهد أليصابات وظيفة مزدوجة على التناظر بين الكون الكبير والهيئة الاجتماعية والإنسان . فقد جعلوه يعبر من ناحية عن فكرة ذلك النظام الذى كانوا يتوقون شوقاً إليه ، ويصلح من ناحية أخرى كنمط ثابت يمكن الاستعانة به فى مباشرة أمور الحياة الواقعية ذات التنوع الشديد ، وفى مقارنتها به . ولكنهم لم يسمحوا للتفصيلات الجزئية بأن تأخذ شكل الموازنات الرياضية الدقيقة . لقد جعلوا الخيال يفيد من هذه التفصيلات لأغراضه الخاصة ، فاستحالت الموازنات إلى كيانات يقوم بينها أوجه الشبه والتماثل .

وقد يتضح لنا هذا التأرجح الذى ساد فى عهد أليصابات بين الموازنات الحرفية والعلاقات المجازية من واقع المثال التالى . فالفلكيون المحدثون يكرهون النجيمات السيارة لكثرتها وإعاقتها لغيرها ، ولذلك فهم يسمونها حشرات السماء .

ولا نرى نحن فى هذه التسمية أكثر من استعارة ذات مضمون انفعالى . أما بالنسبة للعصور الوسطى فإن هذه الملاحظة كان يمكن أن تكون حقيقة ذات دلالة بالغة العمق ، من حيث كونها برهاناً جديداً على وحدة الخليقة . فهذه السيارات الصغيرة تحتل فى سلم الكائنات السماوى نفس الموضع الذى تحتله البراغيث والقمل فى السلم الأرضى . أما مفكرو عصر أليصابات فكان يمكن أن ينظروا إلى المسألة على هذا النحو أو ذاك أو عليهما معاً .

وقد تمكن مفكرو عهد أليصابات من خلال احتفاظهم بالنقاط الأساسية ، ومرونتهم فى تفسير التفاصيل ، من استخدام أنماط التناظر العظيمة هذه فى محاولتهم لترويض عالم متفجر نام . وحتى لو لم ينجحوا فى استئناس فكرة جديدة عن طريق تضمينها فى مخطط محكم صارم ، فقد كانوا على الأقل يلجأون إلى إيجاد شبه بينها وبين شىء مألوف لهم بالفعل . فلو أمكن إرجاع أصل الهنود الحمر مثلا إلى رجال العصر الذهبى التقليدى ، إذن لأمكن تطويع فكرة حداثة ظهورهم ، وبالتالى أصبح من الممكن ضمهم داخل إطار النمط القديم ، بحيث يكونون عامل إثراء له .

ومن الأسباب التى تجعل حديث يوليسيس عن « التدرج » فى تمثيلية « **ترويلس وكريسايدا** » غنياً بإيحاءات كثيرة ، هو أن شكسبير يستخدم فى هذا الحديث أنماط التناظر العظيمة بكل السبل الممكنة . فى مجالى التناظر بين الشمس والملك ، نراه يستحضر إلى الأذهان طراز النظام المستقر الذى تقاس به عناصر الارتباك فى الحياة الواقعية . كذلك فهو يستخدم استعارة شعرية لا تقتصر على كونها مجرد استعارة . فالشمس ليست هى حاكمة السماء ، بل إنها أشبه بالملك ، أما الملك فهو أشبه بالشمس . ومن ثم يتحقق التكافؤ الرياضى الكبير ، والتشابه المجازى المحدود فى وقت واحد . ونفس هذا يحدث حين يقول « عطّل إذن مقتضيات التدرج ، وأفسد أنغام ذاك الوتر » . فها هنا يتحد العالم المجرد الذى يغص بالتعادلات الكبيرة فى مجال الموسيقى الأفلاطونية ، مع العالم القائم فى عهد أليصابات الذى شاع فيه العزف على العود . وحين

يقام الشبه بين العزف على العود من ناحية ، والتآلف أو التنافر فى نطاق التنظيم السياسى للدولة من ناحية أخرى ، فإن أوجه النشاط فى مجالى الموسيقى والسياسة معاً إنما تظهر فى صورة أقل غرابة ، وتغدو جزءاً من مجموعة من الظواهر الدنيوية أشد ائتلافاً وتجانساً .

٨

الرقص فى أرجاء الكون

كان ينظر إلى الخليقة منذ أيام فلاسفة اليونان الأوائل باعتبارها عملا موسيقياً . وقد راقت هذه الفكرة بشدة لذوى النوازع الشعرية والصوفية جميعاً . وفى عام ١٦٨٧ ، وهو وقت متأخر نوعاً ، نجح درايدن[١] فى تصوير هذه الفكرة على أفضل نحو أتيح للشعر الانجليزى ، مع التزامه فى نفس الوقت بما ارتبط بها من تراث قديم .

لقد استمد هذا الكون وجوده

من تآلف الألحان ، من تآلفها السماوى .

فحين كانت الطبيعة ترقد مطمورة

تحت أكوام من الذرات المتنافرة ،

عاجزة عن أن ترفع رأسها ،

إذا بالصوت المنغوم يسمع فى الأعالى :

هيا انهضى من رقادك أيتها الجثة الهامدة .

وما لبثت البرودة والحرارة والرطوبة والجفاف

---

١ – جون درايدن (١٦٣١ – ١٧٠٠)

شاعر وناقد وكاتب مسرحى ، يرتبط اسمه بإحياء المذهب الكلاسيكى فى انجلترا ، وينعكس أثره العميق على شعر القرن الثامن عشر كله . عاصر عهدى الجمهورية وعودة الملكية ، وكتب فى الشعر الدينى والسياسى والتعليمى وشعر الهجاء ، وربط نفسه بحياة البلاط ، وبحزب المحافظين ، وبالمذهب الكاثوليكى. وقد نجح فى تحرير شعره من آثار المدرسة الميتافيزيقية ، والتزم بالوضوح والدقة من خلال استخدامه لوحدة التعبير الشعرى التى تتألف من بيتين بالوزن الأيامبى ذى التفعيلات الخمس ، يتحدان فى القافية . كتب للمسرح مهتديا بالقواعد الكلاسيكية المأثورة عن القدماء ، والشائعة فى المسرح الفرنسى آنذاك . من أشهر كتاباته قصائد « أبشالوم وأخيتوفل » ، « الغزال والنمر » ، « أنشودة لعيد القديسة سيسيليا » (وهى المشار إليها فى هذا السياق) ، ودراسة نقدية بعنوان « مقالة فى شعر المسرح » ، وتمثيلية « كل شىء فى سبيل الحب » .

أن توائبت إلى أماكنها فى نظام دقيق
وانصاعت لسلطان الموسيقى .
لقد استمد هذا الكون وجوده
من تآلف الألحان ، من تآلفها السماوى ،
وانتقل الكون ما بين النغمات المؤتلفة
عبر النطاق النغمى كله ،
إلى أن انتهى اللحن عند بنى الإنسان .

على أنه كانت هناك فكرة أخرى تقول بأن الكون المخلوق ذاته كان يلفّه إطار من الموسيقى ، بل وبأنه كان عبارة عن رقصة واحدة مستديمة . وقد كانت هذه الفكرة إحدى بديهيات العصور الوسطى ، وهى ترد فى كتابات إيزيدور الأشبيلى أشهر الموسوعيين فى العصور الوسطى ، فقد كتب يقول :

ليس هناك شئ دون موسيقى . فقد قيل إن الكون نفسه محاط بنوع من تآلف الأصوات ، وإن السماء ذاتها تدور مرتسمة أنغام هذه الألحان المتناسقة .

وإن فكرة الخليقة باعتبارها حدثاً راقصاً إنما توحى بمبدأ « التدرج » ذاته ، ولكنه تدرج متحرك . فالأعداد الكبيرة من الفئات المتدرجة ، الدنيوية منها والسماوية والقدسية ، التى رأيناها على حالة من السكون ، قد انتثرت هائمة فى أوضاع متباينة وإن كانت منتظمة ، وذلك بمصاحبة الموسيقى . وتتخذ كل فئة طريقاً مختلفاً ، وإن كانت كل الطرق تشكل كلا متكاملا . فكلمات شكسبير التى يقول فيها :

عطل إذن مقتضيات التدرج ، وافسد أنغام ذاك الوتر ،
ثم انصت إلى ما يترتب على هذا من تنافر فى الأصوات ،

علاوة على حديث لورنزو[1] عن الموسيقى ، إنما تفصح عن معرفة المؤلف بالمبدأ العام . كذلك يكشف إليوت عن نفس هذه المعرفة حين يقول إن مربى الحاكم

---

١ — انظر النص المقتطف من حديث لورنزو وجسيكا (٥ — حلقات السلسلة ص ٨٨ — ٨٩) .

لابد أن يستصوب معرفة كاملة بالموسيقى ، مبيناً ضرورتها لحسن التعرف على الصالح العام فى الدولة ، وهى التى تتكون من نظام كامل من المراتب والفئات ، والتى تتألف نتيجة لهذا من اتساق نغمى كامل الأركان . ويستطيع الحاكم فيما بعد أن يدرك هذا الوضع تمام الإدراك حين يتاح له أن يطلع على كتب أفلاطون وأرسطو عن المجتمع ، التى تضم أمثلة متعددة عن الموسيقى والهندسة .

ويلاحظ أن فكرة الرقص بمصاحبة الموسيقى — شأنها شأن فكرة التدرج فى وضع ساكن — إنما تتكرر فى مختلف مستويات الوجود . فجماعات الملائكة أو القديسين ترقص على إيقاع موسيقى السماء ، ولميلتون تصوره الجميل لهذه الرقصة فى مؤلفه « **مبررات الحكومة الكنسية** » .

إن الملائكة الذين لا يخشى حدوث أى اضطراب فى صفوفهم ، كما وصفهم الرسول الذى رآهم رأى العين فى نشوته الروحية ، إنما يتميزون بعضهم عن بعض ، ويحتل كل منهم إمارته أو ولايته السماوية ، بما يتمشى مع ما استنه الله نفسه فى مراسيمه السامية . على أنه ليس من المتصور لهذا السبب أن تصبح هذه الينابيع المتدفقة من القداسة والمحبة لدى القديسين الأماجد متقيدة ومملة بحكم تكرار ماهو مقرر لها ، بل يجب أن نتصور أن سعادتنا بهم إنما يغمرها فيض من المجد والغبطة ، فتغدو أشبه بكوكب يموج بالفرح والبهجة ، ويسرى فى السماوات دون أن يعتوره تقلب أو تغير .

ويتحدث ميلتون هنا بأسلوب شعرى غير مباشر ، ولكنه يعنى قطعاً أن المباركين فى السماء إنما يشبهون الأفلاك بكواكبها من حيث تنوع حركاتها ، ومن حيث الموسيقى التى تحكم هذه الحركات . ولا تؤدى هذه المقارنة إلى الحط من شأن الملائكة ، لأن أشهر الرقصات قاطبة كانت تلك التى تؤديها الكواكب والنجوم بمصاحبة موسيقى الأفلاك التى تكون مثبتة فيها .

ورغم أن الكائنات الطبيعية الموجودة على الأرض قد نالت نصيبها من الآثار المترتبة على سقطة الإنسان الأولى ، إلا أنها تعتبر صورة طبق الأصل

لرقصة الكواكب . فتمثيلية «كومس» لميلتون ، التى كانت تستلزم بوصفها مجموعة من المشاهد المسرحية شد انتباه مؤلفها إلى عنصر الرقص ، لا تعبر فحسب عن إحساس ميلتون بامتلاء الدنيا وضخامة سلسلة الخلق ، بل تنتقل من مفهوم السكون إلى مفهوم الحركة . فهو يصور البحار كلها وهى ترقص انصياعاً لأوامر القمر ، ويسمح لكومس نفسه بأن يزعم فى صفاقة بأنه وجماعته يتشبهون برقصة الكواكب :

نحن يا من صيغت أجسامنا من نار أشد نقاء
إنما نحاكى جوقة النجوم
التى تسوق أمامها الشهور والأعوام
وهى محاطة بأفلاكها اليقظة ليلة وراء ليلة .
والمضايق والبحار بما فيها من أفواج السمك المتكاثفة
تمايل كلها فى حركة راقصة استجابة لأوامر القمر .

وليس ميلتون هو مصدر فكرة البحار الراقصة ، ولكنها إحدى البديهيات الشائعة المتوارثة . ففيما يلى ما كتبه سير جون ديفيز [1] فى قصيدته «أوركسترا» :

ها هو ذا البحر الذى يهرع إلى الأرض
ويحكم قبضته حول خصرها الصلب كأنه حزام ،
ويفهم أسرار الموسيقى والإيقاع معاً .
فعينه البللورية الماثلة تجتلى دوماً
طلعة القمر ، ولا تتحول عنه .
ومثلما يرقص القمر فى فلكه الشاحب
كذلك يرقص البحر فى مركزه الأرضى .

لست بحاجة إلى الاستشهاد بغير قصيدة «أوركسترا» لأن هذه القصيدة تعتبر صورة مصغرة كاملة الأبعاد للكون منظوراً إليه كحركة راقصة . وقد نشر ديفيز قصيدته «أوركسترا» فى عام ١٥٩٦ عندما كان طالباً فى كليات المحاماة ،

---

١ — لا يجوز الخلط بينه وبين جون ديفيز أوف هيرفورد ، وهو شاعر وكاتب . أما سير جون ديفيز فكان شاعراً ومحامياً ومدعياً عاماً فى أيرلندا ، وواضع كتاب عن المسألة الأيرلندية .

وكان إذ ذاك فى السابعة والعشرين من عمره . ومع أنها اشتهرت على نطاق واسع بأنها عمل أدبى يفيض بعناصر الخيال المفرط ، فهى من الناحية الشعرية تعد واحدة من أخف القصائد وأرقها فى عهد أليصابات ، تتموج بمهارة فائقة بين تصورات الخيال ونوازع السمو . وإن هناك مغزى كبيراً لظهور هذه القصيدة فى زمن معاصر لتمثيلية « **حلم ليلة صيف** »[١]. فهى من زاوية الموضوع تجمع بين الخيال المبدع ومجموعة من البديهيات المتعلقة بأوضاع الكون . فالشاعر يقص كيف ظهرت بينيلوبى[٢] بين عشاقها فى إيثاكا فى إحدى الليالى ، فأسبغت عليها الربة أثينا نوعاً من الجمال المميز . ويسألها أنتينوس أنبل عشاقها أن ترقص له ، أو أن

تحاكى السماء التى نرى أروع مفاتنها
تدور فى حركة دائبة ليل نهار .

وترفض بينيلوبى أن تسهم فى أمر يعتبر نوعاً من الفوضى أو سوء السلوك ، وعلى أثر ذلك يثار جدال بين الاثنين يدور حول موضوع الرقص ، فيقول أنتينوس

---

١ — « حلم ليلة صيف » (حوالى ١٥٩٦)

من ملاهى وليم شكسبير ذات طابع خيالى رومانسى ، تجرى أحداثها فى دنيا الجان ، وتنقسم شخصياتها إلى ثلاث مجموعات . فهناك ملك دنيا الجان وملكتها وأتباعها الروحيون ، ثم زوجان من البشر العشاق ، وهناك أخيرا جماعة من القرويين وأصحاب الحرف . وتنشأ ما بين المجموعات الثلاث أحداث ومواقف تتراوح ما بين الحب والكيد والسخرية . وقد كتب شكسبير هذه التمثيلية فى الفترة الباكرة من حياته الفنية ، وهى تتسم بكل ما يميز هذه الفترة من خفة وإشراق فى النظرة إلى الحياة .

٢ — بينيلوبى

هى زوجة أوديسيوس أبرز محاربى « الإلياذة » وبطل « الأوديسة » لهوميروس . وهى تعد فى التراث الأدبى رمزاً للعفة والفضيلة والإخلاص للزوج الغائب . فى أثناء غيبة زوجها فى حرب طروادة ، وطوال رحلة العودة المضنية فى طريقه إلى موطنه إيثاكا ، كان العشاق يتكاثرون على الزوجة الوفية ويثقلون عليها ، آكلين شاربين فى بيتها ، محاولين إقناعها بوفاة زوجها ، متبارين فيما بينهم على الفوز بها . ولكن بينيلوبى المخلصة استطاعت أن تخدعهم جميعاً حين استمهلتهم حتى تنتهى من نسج ثوب زفافها بيدها ، وكانت فى الليل تحل ما نسجته بالنهار . وأخيراً يصل الزوج إلى قصره متخفياً بمعونة الربة أثينا فى زى شحاذ ، ويدلف إلى ساحة القصر فيشتت شمل الخطاب ، وينقذ الزوجة الوفية .

إن الكون ذاته هو رقصة واحدة كبيرة تتألف من رقصات كثيرة أقل شأناً ، ومن ثم فلابد أن ننضم إلى موسيقى الكون . ولقد كان من أثر الحب المبدع الخلاق أن اقتنعت الذرات المتحاربة بضرورة التحرك فى إطار نظام معين . وما الزمن بأقسامه وفروعه إلا رقصة ؛ كما أن للنجوم رقصتها ، وأعظم هذه الرقصات ما يعرف باسم رقصة السنة العظيمة التى تدوم ستة آلاف سنة شمسية . والشمس تغازل الأرض برقصة ، كما أن لمختلف العناصر إيقاعاتها المتباينة ، وكل ما يجرى فوق الأرض

يدف ويدور أماماً وخلفاً
على إيقاع موسيقى الأفلاك .

بل حتى النبات والحجر لا يستثنيان على نحو ما .

انظرى كيف أن هذه الأزهار ذات الجمال البديع ،
هذه الجواهر التى تتزين بها الأرض
عندما تتجاسر الشمس الشابة فتطارحها الغرام ،
كيف أنها تميل بأجسادها الرخصة هنا وهناك
حالما يتناهى إلى سمعها صفير الريح ؛
رغم أن رقصها لا يتبع إيقاعاً منتظماً ،
إلا أن موسيقاها غالباً ما تجعلها تتبادل القبلات .

ما الذى يحدو بالكروم الملتفه حول شجر الدردار
أن تراقص ما بين التفاف واحتضان ؟
ما الذى يستحث حجر المغنطيس على أن يدفع صوب الشمال بطرفه المدبب ، وكأنه عثر فى ذلك الموضع على مصدر جذب يثوب إليه ويرتد ؟
إن الطبيعة الرقيقة تغرس المحبة بين الأشياء جميعا :
والمحبة تستحثها على الرقص ، وعلى التحرك فى نظام بديع .

وفى نطاق الرجرد الإنسانى يعتبر الرقص أساس الحضارة . وبينيلوبى نفسها مشبعة بالرقص دون أن تعلم :

إن الحب يرقص فى التماع عينيك ،
بل ويرقص فى نبضك وعروقك ،
وحين تحيكين الثوب يوجه الحب خطى إبرتك ،
ويجعلها ترقص على آلاف الإيقاعات الغريبة
ذات الحركات المتداخلة ، وإن هذا
ليبين لك أن يديك الجميلتين ترقصان ،
وهو ما يمكن أن تتعلمه قدماك البديعتان .

ثم يعطى أنتينوس لبينيلوبى — مدفوعاً بإله الحب — مرآة سحرية لتنظر فيها ، وذلك فى محاولة أخيرة لإقناعها ؛ وفى هذه المرآة ترى بينيلوبى القمر أولا محاطاً بآلاف النجوم ، ثم ترى القمر الأرضى ، الملكة أليصابات ، تحف بها حاشيتها .[؟]

أما ضياء عظمتها المتألق الذى يخطف الأبصار
فقد خف إلى حين ، ذلك أنها تعطفت لفترة وجيزة
فابتسمت إذ رأت بعين رحيمة مبتهجة ودودة
ما انغمست فيه حاشيتها من لهو وطرب ،
فهكذا تتلهى فى غالب الأحيان بقضاء رحلة الحياة .
إن مثل هذا المشهد لا يمكن أن يتبدى فى غير هذا المكان لعين بشر ،
فهو مفعم بالجلال والبراعة والتنوع .

فالكثيرون من نبلائها البواسل ووصيفاتها الحسان
ظهروا أزواجاً بديعة ليس لها فى العالم نظير ،
تعانقت أيديهم واشتبكت ،
وهم الذين لو وُجدوا فى أى موضع لكانوا أبدع الحاضرين ؛
وكانوا بمظهرهم يكرمون مليكتهم ذات القوة والسلطان .
وأخذوا يتقدمون بخطوات صاحبوا بها
لحناً شديد العذوبة والوقار .

ولم يقدَّر لديفيز أن يختم قصيدته ، ولكننا نظن أن مرأى الملكة أليصابات باعتبارها الشخصية المحورية فى سياق الرقص الذى ينتظم حاشيتها « فى عصرنا

الذهبي هذا » ، كان لابد أن يقنع بينيلو بى بالتخلى عن تعنتها.

ولم يكن تقديم صورة الملكة أليصابات وحاشيتها مجرد ملق ؛ لأن هذه الصورة كانت تكشف عن الرقصة الكونية وقد تمثلت فى الهيئة الاجتماعية ، ومن ثم فهى تختتم سلسلة الرقصات فى مجالات الكون والهيئة الاجتماعية والإنسان جميعاً . على أن هذه الصورة إنما ترمز فضلا عن ذلك إلى مسألة تعد جوهرية بالنسبة للأفكار السائدة فى عهد أليصابات ألا وهى الانتقال النشط من التجريد إلى التخصيص ، من المثال إلى الواقع ، من المقدسات إلى الدنيويات . والسبب فى ذلك هو نفس ما أوضحناه من قبل عند تدليلنا على مثال مشابه لشمول الفكر . فقد كان مفكرو عصر أليصابات واعين بمسألة « فكر الإنسان السوى العلى وإراداته المشوبة بالعيوب»[1] ، وكان وعيهم بذلك شديداً . ومن هنا فقد أمكن لديفيز أن ينتقل من الفكرة الصوفية عن موسيقى الأفلاك إلى الصورة المجسمة لوصفاء أليصابات ووصيفاتها وهم يرقصون ، دون أن يكون فى هذا الانتقال أى تناقض أو تباين .

وتعتبر قصيدة « أوركسترا » عملا فنيًا جيداً . وهى تصلح كوسيلة تعليمية بحت ، أو كتصوير متقن لمذهب عام . على أنها تستلهم طابعها الشعرى من المذهب الذى تعرضه وتشرحه . كما أنها لا تستشعر أى هواجس أو ريب بشأن نوع النظام الذى تصفه . وهى تدلل على الاعتقاد الغالب الذى كان مفكرو عهد أليصابات يستمسكون به فى دنياهم التى تنهض فى حركة توازن تحف بها الأخطار . وليس معنى هذا أن ديفيز لم يكن على علم بما يتهدد هذه الدنيا من عوامل الخطر :

فالأرض وحدها تقف على الدوام فى سكون ،
صخورها لا تتقلقل وجبالها لا تلتقى ،
(رغم أن بعض المتبحرين فى العلم
يقولون إن السماء ثابتة وإن الأرض هى التى تتحرك
وتدور مسرعة تحت أقدامهم) .

١ - انظر النص المقتطف من مقال «دفاع عن الشعر» للسير فيليب سيدنى(٣ - الخطيئة ص٥٩ - ٦٠).

ومع ذلك فرغم أن الأرض لا ترى إلا ساكنة
فإن الرقص لم يكف لحظة فوق صدرها العريض .

وإذا كان ديفيز قد اطلع على ما استحدثه كوبيرنيكس في علم الفلك (ويظهر من الفقرة السابقة أنه اطلع عليه فعلا) ، فلابد أن يكون قد عرف أن هذا العلم قد حطم الخرافة القائلة بديمومة السماوات وثباتها . ولكنه يضع ثقته في عصره وفي المعتقدات التي ورثها . وهو في هذا الصدد يشبه معظم معاصريه في رفضه السماح لأي لون من ألوان التناقض أن يتدخل في كل ما يضعه موضع الإعزاز .

٦

خاتـمة

كان من المناسب أن أختتم هذا الكتاب بقصيدة « أوركسترا » لأنها تجمع فى إطارها كل البديهيات التى سعيت لإيضاحها ، فضلا عن أنها تعد أساسية بالنسبة للفترة التى نسميها مع بعض التجاوز بعهد أليصابات . وهذه القصيدة قد تحفز المرء على التساؤل عما إذا كان يمكن استخلاص أى دلالات عامة من استعراض صورة الدنيا فى عهد أليصابات . وإنى أميل إلى استخلاص ثلاث من هذه الدلالات التى لا يضيرها أن تكون عادية مألوفة شأنها شأن الحقائق التى تنبع منها .

وأول هذه الدلالات هى أن ازدهار النضرة المبدعة فى قصيدة« أوركسترا » ، علاوة على ملاءمتها الواضحة لعصرها قد يذكرنا بأن عهد أليصابات « الفعلى » —وهو ربع القرن الذى يبدأ بعام ١٥٨٠ وينتهى بعام ١٦٠٥— كان عصراً مجيداً . ولهذا فلن تجدى فى الواقع كل المحاولات التى يبذلها المحدثون لحرف مركز الثقل فى ميدان الخلق الجديد إلى الشعراء الميتافيزيقيين[1] ، رغم أن هذه المحاولات

---

١ – الشعراء الميتافيزيقيون

هم لفيف من شعراء القرن السابع عشر فى بريطانيا يتزعمهم جون دن (١٥٧٣ – ١٦٣١) [أنظر «مقدمة المؤلف» صفحة ٢٢ حاشية (٢)] ، ويبرز منهم أندرو مارفل وابراهام كاولى وريتشارد كراشو وجورج هربرت وهنرى فون . ويتميز شعرهم بمعالجة النواحى الروحية والفلسفية عن طريق التحليل الذهنى والمقابلات الفكرية . وحتى فى موضوعات التأمل أو الغزل أو العاطفة نجد أن الصور المستخدمة ذات غرابة وصعوبة تحتاج إلى إمعان الفكر وإدراك الصلات الخفية بين الأشياء المختلفة ظاهرياً . كذلك شاع فى ألفاظ هؤلاء الشعراء لغة الحياة اليومية ، فابتعدوا عن الزخارف اللفظية والأسلوب المنمق الذى ميز عصر النهضة وماتلاه ، بل إنهم اقتبسوا الكثير من المفردات التى ظهرت بظهور العلم الحديث . وقد شحب أثر هؤلاء الشعراء فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ولكنهم أصبحوا مبعث اهتمام نقاد القرن العشرين وشعرائه ، وذلك بسبب ما ظهر فى العصور الحديثة من انعطاف تجاه المعالجات الفكرية المتمعنة ، فضلا عن الغوص فى أبعاد الشخصية الإنسانية .

تعتبر مفهومة . وإن هذا الأمر ليشبه تمجيد عصر يوريبيديس[١] على حساب عصر اسخيلوس[٢] ، وإعلاء شأن الأسلوب العمودى فى فن العمارة على حساب الأسلوب البريطانى الباكر . ومهما كان الإنسان حراً فى تفضيله لمحاورة «أيون»[٣]

---

١ – يوريبيديس (حول ٤٨٥ – ٤٠٦ ق . م)

هو ثالث العظماء الثلاثة من كتاب المأساة اليونان : اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس . كتب اثنتين وتسعين تمثيلية لم يبق منها إلا تسع عشرة . وقد كان طوال حياته موضع هجوم بسبب آرائه الجريئة فى الدين ، وعدم احترامه للآلهة التى تواضع اليونان على توقيرها . فقد كان يرى أن أخلاق الآلهة أحط من أخلاق الرجال ، وكان فى ذلك معبراً عن نوازع الشك التى شاعت فى أوساط المثقفين فى عصره . كثيرون من شخصيات تمثيلياته لا يتورعون عن التجديف على الآلهة ، وعن إحلال الصدفة العشوائية موضع الهيمنة الإلهية فى السيطرة على الكون . وقد اهتم يوريبيديس فى تمثيلياته بتصوير الشخصيات الواقعية المستمدة من تيار الحياة . من أهم تمثيلياته : « ميديا »، « هيبوليت » ، « الطرواديات » ، « إلكترا » ، « أوريست » ، « فيلوكتيت » ، هيكوبا » ، « الفينيقيون » .

٢ – اسخيلوس(حول ٥٢٥ – ٤٥٦ ق . م) .

هو أب المأساة اليونانية ، وأول من نقل المسرح اليونانى من ميدان طقوس العبادة إلى مجال المشكلات الفلسفية والإنسانية عامة . كذلك يذكر لاسخيلوس أنه أضاف إلى تمثيلياته شخصية ثالثة ، بعد أن كانت التمثيلية قبله تقوم على شخصين فحسب ، الأمر الذى أدى إلى إضافة عمق جديد للصراع الدرامى والفكرة المطروحة للنقاش . أما من حيث الشكل فقد اهتم بفخامة المشاهد المسرحية وصقل لغة الحوار . حبكات تمثيلياته فى غاية البساطة لا تفرغ فيها ولا مفاجآت ، كما أن البناء الدرامى يخلو من العقد الجانبية أو الثانوية . شخصياته مسطحة تصلح أمثلة أو أنماطاً تعبر عن فكرة معينة أو موقف إنسانى بذاته . وقد فاز بجائزة المسرح فى عام ٤٨٤ ق . م عن مأساة « الضارعات » . ولم تحفظ الأيام من إنتاجه المسرحى إلا القليل نذكر منه مآسى « الفرس » ، « ثلاثية مأساة أوريست » ، « ثلاثية بروميثيوس » ، فضلا عن ثلاثية تدور حول أسطورة أوديب .

٣ – « أيون » (قبل ٣٨٨ ق . م)

هى إحدى محاورات أفلاطون (حول ٤٢٧ – ٣٤٧ ق . م) ، تدور بين شخصيتين هما سقراط وأيون ، وتختص ببحث موضوع الشعر وأغراضه ، وصلته بالإلهام ، وصلة الإلهام بالشراب ، وخصائص رواية الشعر . ولا يستبعد النقاد أن يكون أيون هذا هو نفسه الذى ولد غالبا حول ٤٩٠ ق . م ، والذى عاصر اسخيلوس وسوفوكليس وسقراط والتقى بهم . وقد كان أيون شاعراً وراوية للشعر وكاتباً للمأساة ، ويذكر عنه أنه كان محباً للشراب ولمتع الحياة عامة باعتبارها فى رأيه من مقومات الفضيلة وكتابة المأساة . لم يبق من تمثيلياته الوفيرة إلا شذرات قليلة الأهمية . كذلك كان أيون كثير التجوال فى بلاد اليونان ، كلفاً بإنشاد أشعار هوميروس . ولعل هذه الواقعة ترجح أن يكون أيون الشاعر والكاتب والراوية هو نفسه أحد طرفى الحوار فى محاورة « أيون » .

على تمثيلية «**سبعة ضد طيبة**»[١] ، أو كنيسة القديس جرجس فى قصر وندسور على كاتدرائية ويلز ، فإنه لن يكون حراً فى نقل مركز الخلق والإبداع من العمل الفنى السابق إلى العمل الفنى اللاحق . وعلاوة على ذلك فيمكننا أن نقوّم عظمة الكتاب فى عهد أليصابات على أساس ما أبدوه من اهتمام وحماسة ويقين أثناء تأملهم لأحوال الكون على اتساعه . وقد يؤدى بنا هذا إلى تبين وجود علاقة غير متوقعة بين كتاب كثيراً ما درج الدارسون على الفصل بينهم . فإذا أخذنا بهذا المعيار ، وجدنا أن أعظم الكتاب هم سبنسر وسيدنى ورالى وهوكر وشكسبير وجونسون ، وأن كل أولاء يبدون اهتماماً وحماسة ويقيناً فى استمساكهم بالخطوط الأساسية العريضة لصورة الدنيا فى العصور الوسطى ، كما حدد ملامحها نظام حكم أسرة تيودور[٢].

١ – « سبعة ضد طيبة » (٤٦٧ ق . م)

هى ثالث تمثيلية كتبها اسخيلوس (حول ٥٢٥ – ٤٥٦ ق . م) ، ضمن ثلاثية تدور أحداثها حول أسطورة أوديب وأولاده . أما التمثيليتان الأوليان فى هذه الثلاثية فهما « لايوس » و « أوديب » . وتعالج تمثيلية « سبعة ضد طيبة » قصة الصراع الذى نشب بين إتيوكليس وبولينيكيس ابنى أوديب من أمه وزوجته جوكاستا . فبعد رحيل أوديب عن طيبة ليعيش فى المنفى ، اتفق الولدان على حكم البلاد بالتناوب سنة بعد أخرى ، على أساس أن يحكم إتيوكليس أولا باعتباره الابن الأكبر . غير أن إتيوكليس رفض أن يسلم مقاليد حكم طيبة لأخيه بعد انصرام العام الأول ، فما كان من بولينيكيس إلا أن صحب جيشاً على رأسه سبعة من القادة لغزو وطنه . والتقى الشقيقان خارج أسوار طيبة واقتتلا حتى النفس الأخير .

٢ – أسرة تيودور

هى أسرة تمتد جذورها الباكرة إلى مقاطعة ويلز ، استطاعت أن تقدم لانجلترا خمسة حكام تبوأوا عرشها فى فترة من أهم فترات التحول والاختمار السياسى والاجتماعى . وكان هنرى السابع (حكم بين ١٤٨٥–١٥٠٩) هو مؤسس هذه الأسرة الحاكمة . وقد أسلمت انجلترا إليه زمامها بعد أن طحنتها حروب الأعوام المئة مع فرنسا ، وأنهكتها الحروب والصراعات الأهلية . وقد نجح هذا الملك فى بعث النظام وإعلاء كلمة القانون وإرساء هيبة الحكومة المركزية المدعومة بسلطة البرلمان . وتبعه هنرى الثامن (حكم بين ١٥٠٩ – ١٥٤٧) الذى اشتهر عهده بغلبة الاتجاه إلى الإصلاح الدينى ومقاومة السلطان الروحى والسياسى لبابا روما وسيادة المذهب البروتستانتى على المذهب الكاثوليكى . ولعل من أهم ما ينسب إلى هنرى الثامن هو تأسيسه للأسطول البريطانى الذى كان له أبلغ الأثر فى دعم سطوة انجلترا وإرهاب اعدائها . وتعاقب على العرش بعد هنرى الثامن ثلاثة من أبنائه غير أشقاء [أنظر ملحق (٢)] ، كان أولهم إدوارد السادس (حكم بين ١٥٤٧ – ١٥٥٣) الذى لم يكن قد بلغ التاسعة من عمره عام اعتلائه العرش . وتميز عهده بالمؤامرات والدسائس التى كادت تعصف بالاصلاحات التى طبقها جده =

وبالرغم من هذا فجميع أولاء يعرفون أن هناك من العوامل ما يهدد تماسك هذه الصورة . لذلك فإن أولاء الكتاب الستة العظام يجعلون من الأدب فى عهد أليصابات شيئاً هائلا . والغريب أن ميلتون قد سعى على عكس ما يقضى به الاحتمال إلى مد نطاق تأثيرهم فى عصر لاحق . أما دن فيفتقر إلى يقينهم الواثق ، برغم ما يتصف به من عظمة لاجدال فيها . فقد عانى هو أكثر مما عانوا من ظلال الشك التى ألقتها الفلسفة الجديدة على كل المعتقدات . وأما أتباعه فهم إما متأنقون أو ظرفاء أو شديدو الرونق والبهاء ، أكثر من كونهم بسطاء أقوياء . وإذا أردنا الدقة فإن البساطة والقوة اللتين ميزتا الكتاب العظام فى عهد أليصابات ، هما بالذات ما نحتاج إلى تبينه وملاحظته حتى لا ننزل بمستوى عصرهم إلى مجرد الانغماس فى الأبهة المظهرية وحياة اللهو والطرب .

والدلالة الثانية هى أن الحقيقة القديمة التى تقرر بأن أعظم الأشياء فى الأدب هى أوثقها صلة بما هو عادى مألوف ، قد أصبحت مؤكدة تمام التأكيد . وعشمى أن يكون هذا الكتاب قد أوضح للناس كيف أن المادة التى تتألف منها بعض الكتابات التى تبدو أحدث ما تكون ، وأشد من غيرها دلالة على مؤلفها (وهذا بالطبع صحيح إلى حد ما) ، كيف أنها تفرق كل ما تصوروه من حيث علاقتها بالأمور العادية والمألوفة . فالملاحظات التى أبداها رالى عن أمجاد

= ووالده، فضلا عن النزعات المتعصبة التى مالت إلى تغليب المذهب البروتستانتى فى غير ما حكمة أو فطنة سياسية . وتلته ميرى (حكمت بين ١٥٥٣ — ١٥٥٨) التى انحرفت ببلادها إلى نقيض ما ذهب إليه شقيقها والأوصياء عليه ، فارتدت بالبلاد إلى المذهب الكاثوليكى ، إلى الحد الذى أغرق الناس فى حمامات دم بشعة، وحوّل انجلترا — من الناحية السياسية — إلى ذيل تابع لروما البابوية ولإسبانيا الطامعة . ولم ينقذ البلاد من الفوضى الدينية والسياسية إلا اعتلاء أليصابات العرش (حكمت بين ١٥٥٨ - ١٦٠٣) . وقد كانت تتمتع بما ميز جدها وأباها من شدة بأس وقدرة على ضبط النفس وحكمة سياسية ومقدرة على الإمساك بزمام كل الأطراف المتناقضة . وبانتهاء عهد أليصابات التى لم تتزوج ، آل العرش إلى أسرة ستيوارت التى كانت تحكم فى اسكتلندا . وإذا جاز لنا أن نحدد طابع الفترة التى حكمت فيها أسرة تيودور انجلترا ، لقلنا إنها اتسمت بتدعيم السلطة الحكومية المركزية ، وإرساء أسس الاستقلال السياسى والدينى ، وتقوية الروح القومية ، وتنمية الشعور الفردى ، وانتعاش الفكر والفن والأدب .

الخليقة وعن الموت ، وأقوال شكسبير عن وضع الإنسان فى الدنيا ، تبدو وكأنها من ابتداع أفكارها ، بل كأنها صيغت من عصارة الحياة فيهما . فإذا جردنا هذه العبارات من دثارها الأدبى ، وجدناها لا تعدو أن تكون ملكاً مشاعاً لكل صاحب عقل من الدرجة الثالثة فى ذلك العصر . وباستثناء ما يستخدمه سبنسر من تعبيرات تشيع فيها النشوة ، فإن فلسفته تبدو وقد بادت مع الزمن ، وإن تخللها ظرف ودماثة . فها هنا نتحقق من أن الشاعر يعد أشد ذاتية وتفرداً عندما يكون أشد استمساكاً بالتقاليد ، وبالروح السائدة فى عصره ، « وعندما يكون هو بذاته على صلة بأبسط الأشياء » .

وأخيراً فمن الواجب علينا أن نسلم بأن عهد أليصابات يعتبر بالنسبة لنا عهداً شديد الغرابة . فمن المستحيل على أى امرئ أن يفهم هذا العهد إذا ظن أن قصيدة « أوركسترا » شاذة عليه . فهذه القصيدة هى بالدقة ما يمكن للإنسان أن يتوقعه من هذا العصر . ولابد أن معاصريها من القراء قد شعروا — مهما قدمت لهم القصيدة من عناصر الإثارة — بأنهم يطالعون شيئاً مألوفاً لهم تماماً . ومع هذا فهى قصيدة غريبة للغاية ، على نحو ما تعتبر موضوعات هذا الكتاب شيئاً من الغرابة بمكان . فعندما نواجه بالأفكار القائلة بأن الله سبحانه قد وضع عنصر الهواء الذى كان حاراً ورطباً بين النار من ناحية ، وهى العنصر الحار والجاف ، والماء من ناحية أخرى ، وهو العنصر البارد والرطب ، وذلك حتى يحول دون نشوب الصراع بينهما ؛ وبأن الملائكة تستمد أشكالها المنظورة من الأثير ، بينما تأخذ الشياطين أشكالها من الهواء الدنيوى ؛ عندما نواجه بهذه الأفكار فإننا لا نستطيع — مهما حاولنا — أن نصطنع الجد والاهتمام اللذين شاعا فى عهد أليصابات إزاء هذه المسائل . إلا أننا سنرتكب خطأ لا يغتفر إذا لم نضع هذا الجد والاهتمام فى حسابنا ، أو إذا تصورنا أن طابع التفكير الذى ميز عهد أليصابات قد انقضى وانتهى أمره . أما إذا كنا صادقين مع أنفسنا فلابد أن ندرك أن هذا المنهج الفكرى كائن فى مكان ما من أعماقنا ، رغم ما يبدو فى هذا القول من غرابة . وإذا أنعمنا النظر فى حقيقة هذا المنهج ، فقد نرى أنه يماثل بعض الاتجاهات الفكرية السائدة فى وسط أوروبا (وذلك

من حيث غرابتها لا من حيث عيبها أو فسادها) . ولقد أدى تجاهل هذه الاتجاهات الفكرية من جانب مثقفينا ذوى الاهتمامات العلمية إلى الوصول بالعالم إلى ماهو فيه اليوم من صراع وعناء .

ملحق (١)

ثبت بأسماء أهم المؤلفات التى تناولها المؤلف بالدراسة (*)

توماس بلندفيل	Blundeville, Thomas
ثلاث رسائل أخلاقية : الأمير المتعلم	*Three Moral Treatises : Learned Prince*
بويثيوس	Boethius
عزاء الفلسفة	*Consolation of Philosophy*
روبرت بيرتون	Burton, Robert
تشريح المزاج السوداوى	*Anatomy of Melancholy*
كاستيليونى	Castiglione
النديم	*Courtier*
جفرى تشوسر	Chaucer, Geoffrey
حكايات كانتربرى ، حكاية الفارس	*Canterbury Tales, Knight's Tale*
سير جون ديفيز	Davies, Sir John
إعرف نفسك	*Nosce Teipsum*
أوركسترا	*Orchestra*
ديونيزيوس الأريوباجى	Dionysius the Areopagite
عن التدرج الطبقى السماوى	*On the Heavenly Hierarchy*

(*) هناك مؤلفات أخرى أشار المؤلف إليها فى السياق ، وأثبتها فى الكشاف .

Donne, John	جون دن
Air and Angels	الهواء والملائكة
Anniversaries	قصائد الذكرى السنوية
A Nocturnal upon St. Lucy's Day	مشهد فى الليل يوم عيد القديسة لوسى
Ecstasy	الوجد
Good Friday : Riding Westward	الجمعة الطيبة ، الاتجاه غرباً
Dryden, John	جون درايدن
A Song For St. Cecilia's Day	أنشودة لعيد القديسة سيسيليا
Elyot, Sir Thomas	سير توماس إليوت
The Governor	الحاكم
Erasmus	إرازمس
Manual of the Christian Soldier	دليل الجندى المسيحى
Fletcher, John	جون فلتشر
Two Noble Kinsmen	القريبان النبيلان
Gelli	جيللى
Circe	سيرسى
Goodman, Christopher	كريستوفر جودمان
Fall of Man	زلة الإنسان
Higden, Ranulf	رانولف هيجدن
Polychronicon	تاريخ الدنيا
Hooker, Richard	ريتشارد هوكر
Laws of Ecclesiastical Polity	قوانين نظام الحكم الكنسى

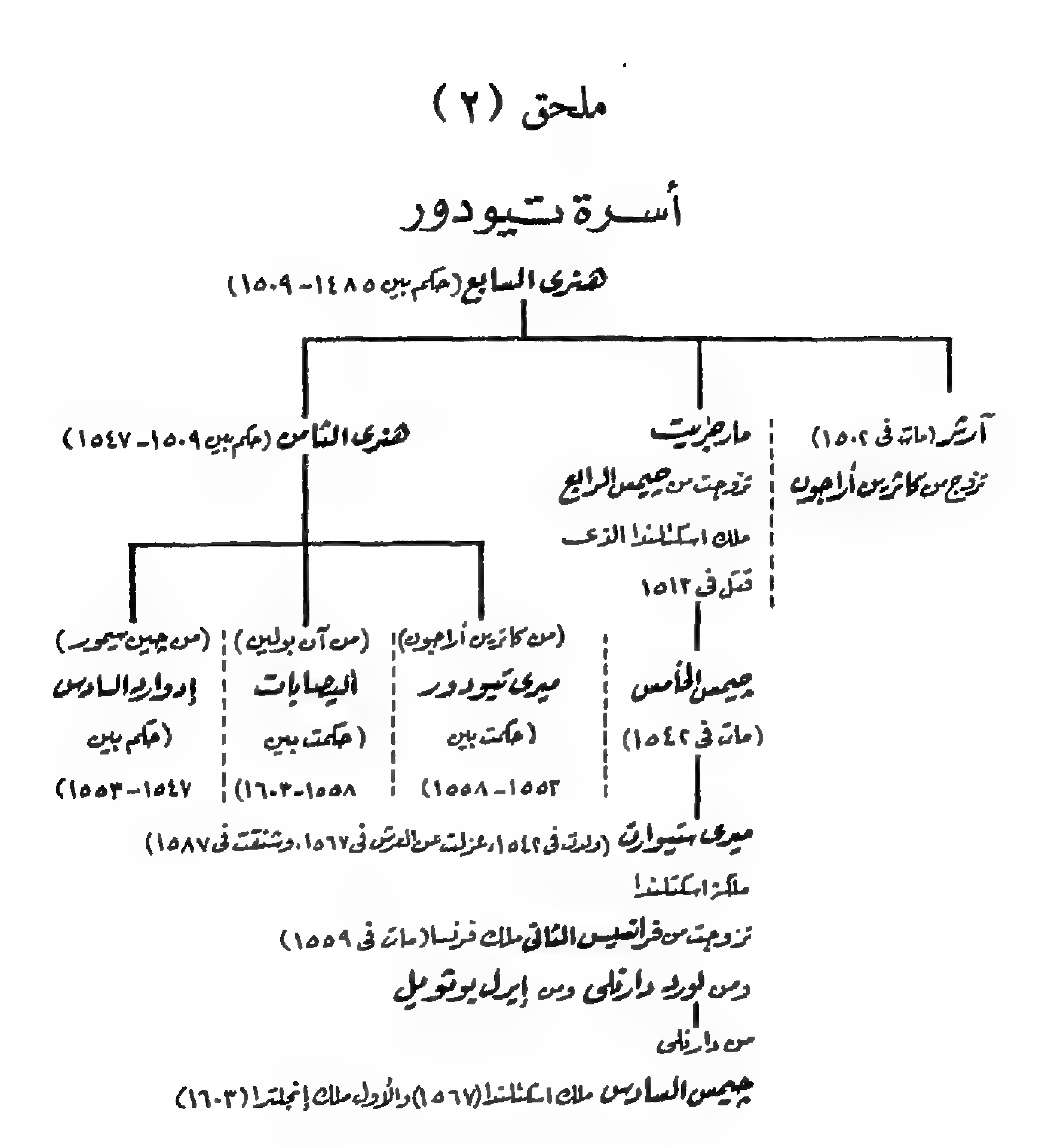
Jonson, Ben	بن جونسون
Irish Masque	تمثلية بالأقنعة عن أيرلندا
Masque of Hymen	تمثلية بالأقنعةعن هايمن إله الزواج
The Alchemist	السيميائى
Marlowe, Christopher	كريستوفر مارلو
Tamburlaine	تيمورلنك
Marvell, Andrew	أندرو مارفل
Coy Mistress	العشيقة المتدللة
The Garden	الحديقة
Milton, John	جون ميلتون
Arcades	أركيديا
Comus	كومس
Of Education	عن التعليم
On Time	عن الزمن
Paradise Lost	الفردوس المفقود
Reason of Church Government	مبررات الحكومة الكنسية
Nemesius	نيميزيوس
Nature of Man	طبيعة الإنسان
Norden, John	جون نوردن
A Christian Familiar Comfort	عزاء مسيحى صادق
Vicissitudo Rerum	تقلبات الأشياء
Ovid	أوفيد
Metamorphoses	التغيرات
Peacham	بيتشام
Complete Gentleman	الرجل الكامل الصفات

Petrarch	بترارك
Secret	السر
Photius	فوتيوس
Life of Pythagoras	حياة فيثاجورس
Plato	أفلاطون
Timaeus	محاورة تيماوس
Pope, Alexander	ألكزندر بوب
Essay on Criticism	مقالة فى النقد
Essay on Man	مقالة عن الإنسان
Raleigh, Sir Walter	سير والتر رالى
History of the World	تاريخ الدنيا
Romei, Count Hanibal	الكونت هانيبال رومى
Courtier's Academy	محفل النديم
Sebonde, Raymond de	ريموند دى سيبوند
Natural Theology	فقه الدين الطبيعى
Shakespeare, William	وليم شكسبير
A Midsummer Night's Dream	حلم ليلة صيف
Antony and Cleopatra	أنطونيوس وكليوباترا
Coriolanus	كوريولينوس
Cymbeline	سيمبيلين
Hamlet	هاملت
Henry VI	الملك هنرى السادس
Julius Caesar	يوليوس قيصر
King Lear	الملك لير
Macbeth	مكبث
Measure for Measure	عين بعين

Merchant of Venice	تاجر البندقية
Richard II	الملك ريتشارد الثانى
The Tempest	العاصفة
Timon of Athens	تيمون الأثينى
Troilus and Crissida	ترويلس وكريسايدا
Twelfth Night	الليلة الثانية عشرة
Sidney, Sir Philip	سير فيليب سيدنى
Apology for Poetry	دفاع عن الشعر
Arcadia	أركيديا
Spenser, Edmund	إدموند سبنسر
Fairy Queen	الملكة الحورية
Hymn of Heavenly Beauty	نشيد الجمال السماوى
Hymn of Love	نشيد الغرام
Starkey, Thomas	توماس ستاركى
Dialogue Between Cardinal Pole and Thomas Lupset.	حوار بين الكاردينال بول وتوماس لوبست
Virgil	فيرجيل
Aeneid	سيرة إينياس
Webster, John	جون وبستر
Duchess of Malfi	دوقة مالفى

ملحق (٢)

أسرة تيودور



فهرس

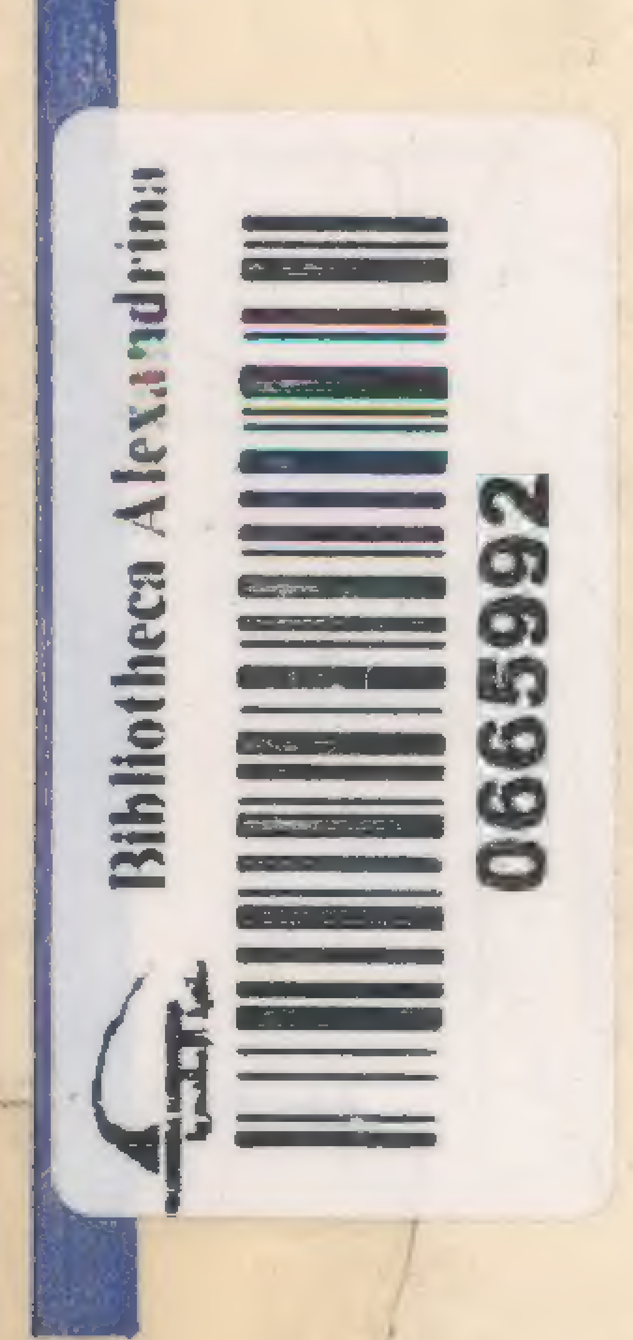
كشاف عام

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ١٨٣٦ / ١٩٧١

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧١

الأدب فى عصر شكسبير

يرتبط الخلق الأدبى فى أى عصر من العصور بالتيار الحضارى السائد فى المجتمع . ولعل من أكثر الأمثلة وضوحاً فى هذا الصدد ما نراه من الصلة العضوية القائمة بين الأدب فى عصر شكسبير والمهاد السياسى والاجتماعى والدينى الذى ميز ذلك العصر . والواقع أن فهم أدب شكسبير ومعاصريه يكاد يكون متعذراً دون إدراك واف للعوامل المتعددة التى شكلت ملامح عصر النهضة فى إنجلترا ، وعلى الأخص تلك الفترة المزدهرة التى كانت فيها الملكة إليصابات الأولى تحكم البلاد ، فقد انعكس على التعبير الأدبى ذلك السعى الدؤوب إلى الوحدة السياسية والاجتماعية ، كما انعكس عليه ذلك الإيمان العميق بوجود علاقة وثيقة بين الاستقرار الاجتماعى والاتساق الكونى . وفضلا عن ذلك كان الأدب تعبيراً عن فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة ، ويعرض هذا الكتاب تحليلا لتلك الصلة بين الأدب والخلفية الاجتماعية ، ويفتح أمام القارئ المعجب بأدب شكسبير ومعاصريه آفاقاً جديدة للفهم والاستيعاب .



ص
٥٠